

कहानीकार जैनेन्द्र

कहानीकार जैनेन्द्र

(डॉ०) नूरजहाँ
एम० ए०, पी एच० डी०

कल्पकार प्रकाशन, लखनऊ-७

© डा० नूरजहाँ

- मूल्य ● चौदह रुपये
प्रथम संस्करण ● जुलाई १९७४
संघिका ● डा० नूरजहाँ
प्रकाशक ● कल्पकार प्रकाशन
५२ बान्साह नगर
सधनऊ-७
मुख्य ● रचना भाट प्रिंटस
सधनऊ-३

प्रावकयन

प्रेमचन्दोत्तर युग के मनोविरासपनात्मक कहानीकारों में जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। गद्य साहित्य की अनेक विधाओं में अपनी रचनात्मक प्रतिभा का परिचय देते हुए जनेन्द्र ने कहानी के क्षेत्र में दस सप्रह प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति में इन्हीं सप्रहों के आधार पर कहानीकार जनेन्द्र का अध्ययन किया गया है। प्रस्तुत कृति के पहले अध्याय में कहानी की परिभाषा और शास्त्रीय स्वरूप का संक्षेप में विवेचन किया गया है। इसके दूसरे अध्याय में हिन्दी कहानी का इतिहास की सक्षिप्त रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए पूर्व प्रेमचन्द युग, प्रेमचन्द युग प्रेमचन्दोत्तर युग तथा स्वतन्त्रताप्राप्ति युगीन हिन्दी कहानी के विकास का परिचय दिया गया है। तीसरे अध्याय में जनेन्द्र का जीवन परिचय देने हुए उनकी समस्त प्रकाशित कृतियाँ का भी संक्षेप में परिचय दिया गया है। चौथे अध्याय में जनेन्द्र की कहानियाँ में शीपक योजना का विवेचन किया गया है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ में जिन शीपक की आयोजना की है वे स्पष्टता, विषयानुकूलता, सघुता, आकर्षणयुक्तता अथवा पूर्णता तथा नवीनता से युक्त हैं। उनमें एक शब्द से सत्तर छ शब्दों तक के शीपक हैं। उद्गू तथा अंग्रेजी शब्दों पर आधारित शीपक भी जनेन्द्र ने आयोजित किये हैं। साथ ही स्थान सूचक, घटना व्यापार सूचक, कौतूहलजनक, व्यंग्यपूर्ण हास्योद्भावक, नाम पर आधारित, मनोवृत्ति पर आधारित, भावना पर आधारित तथा कालावधि सूचक शीपकों का प्रयोग भी जनेन्द्र की कहानियों में हुआ है।

प्रस्तुत कृति के पाँचवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में कथावस्तु तत्त्व का अध्ययन किया गया है। जनेन्द्र की अधिकांश कहानियों की कथावस्तु सक्षिप्तता, मौलिकता, रोचकता, विश्वसनीयता तथा शिल्पगत नवीनता के गुणों से युक्त है। कथावस्तु का आरम्भ भी उन्होंने घटना द्वारा, संवाद द्वारा अथवा चरित्राकन द्वारा किया है। उनकी कहानियाँ में मध्य भाग मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा अंतिम भाग मर्मस्पर्शी समाप्ति के रूप में मिलता है। छठे अध्याय में जनेन्द्र की कहानियाँ में पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का अध्ययन है। जनेन्द्र की अधिकांश कहानियाँ चरित्र प्रधान हैं। उनमें चरित्र चित्रण तत्त्व के अन्तर्गत अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता तथा कलापूर्णता का समावेश मिलता है। उनके पात्रों का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से हुआ है। इन पात्रों का चरित्राकन करने के लिए मुख्यतः अभिनयात्मक, विवरणात्मक, परिचयात्मक तथा मनोवैज्ञानिक विधियाँ का प्रयोग हुआ है। सातवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियाँ में कथोपकथन अथवा संवाद योजना

© डॉ० नूरजहाँ

- मूल्य ● चौन्ह रुपये
प्रथम संस्करण ● जुलाई १९७४
लेखिका ● डॉ० नूरजहाँ
प्रकाशक ● कल्पकार प्रकाशन
५२ बागशाह नगर
सद्यनऊ-७
मुद्रक ● रचना आर्ट प्रिन्स
सद्यनऊ-३

प्राक्कथन

प्रमच-दोत्तर युग के मनोविश्लेषणात्मक कहानीकारों में जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। गद्य साहित्य की अनेक विधाओं में अपनी रचनात्मक प्रतिभा का परिचय देते हुए जनेन्द्र ने कहानी के क्षेत्र में दम सप्रह प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति में इन्हीं सग्रहों के आधार पर कहानीकार जनेन्द्र का अध्ययन किया गया है। प्रस्तुत कृति के पहले अध्याय में कहानी की परिभाषा और शास्त्रीय स्वरूप का संक्षेप में विवेचन किया गया है। इसके दूसरे अध्याय में हिन्दी कहानी के इतिहास की सन्निपत्त रूपरेखा प्रस्तुत करते हुए पूर्व प्रेमचन्द युग प्रमचन्द युग प्रेमचन्दोत्तर युग तथा स्वातन्त्र्यात्तर युगीन हिन्दी कहानी के विकास का परिचय दिया गया है। तीसरे अध्याय में जनेन्द्र का जीवन परिचय देते हुए उनकी समस्त प्रकाशित कृतियों का भी संक्षेप में परिचय दिया गया है। चौथे अध्याय में जनेन्द्र की कहानियाँ भी शीपक योजना का विवेचन किया गया है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ में शीपक की आयोजना की है, वे स्पष्टता, विषयानुकूलता, सघुता, आकषणयुक्तता, अस्पृष्टता तथा नवीनता से युक्त हैं। उनमें एक शब्द से लेकर छ शब्दों तक के शीपक हैं। उद्गू तथा अग्नेजी शब्दों पर आधारित शीपक भी जनेन्द्र ने वायोजित किये हैं। साथ ही स्थान मूचक घटना-वापार मूचक कौतूहलजनक, यथार्थ, हास्योन्मादक, नाम पर आधारित, मनोवृत्ति पर आधारित भावना पर आधारित तथा कालावधि मूचक शीपक का प्रयोग भी जनेन्द्र की कहानियों में हुआ है।

प्रस्तुत कृति के पाँचवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में कथावस्तु तत्व का अध्ययन किया गया है। जनेन्द्र की अधिकांश कहानियों की कथावस्तु सक्षिप्तता, मौलिकता, रसिकता, विश्वसनीयता तथा शिल्पगत नवीनता से युक्त है। कथावस्तु का आरम्भ भी उन्होंने घटना द्वारा, संवाद द्वारा अथवा चरित्रांकन द्वारा किया है। उनकी कहानियों में मध्य भाग मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा अंतिम भाग मर्मस्पर्शी समाप्ति के रूप में मिलता है। छठे अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का अध्ययन है। जनेन्द्र की कहानियाँ चरित्र प्रधान हैं। उनमें चरित्र चित्रण तत्व का अत्यन्त कल्पनता, स्वाभाविकता, सजीवता तथा कलापूर्णता का समावेश मिलता है। उन पात्रों का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से हुआ है। इन पात्रों का चरित्रांकन इनके लिए मुख्यतः अभिनयात्मक, विवरणात्मक, परिचयात्मक तथा मनोवृत्ति के लिए मुख्यतः हुआ है। सातवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में कथोद्घाटन तथा संवाद योजना

का विवेचन है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में सवाद तत्व का प्रयोग कथावस्तु का विकास करने पात्रों के चरित्र की व्याख्या करने देश काल अथवा वातावरण का बाध कराने तथा लेखक के उद्देश्य का स्पष्ट करने के लिए किया है। उनमें कथापन के अनेक भेद मिलते हैं जिनमें भावात्मक कथोपकथन साकेतिक कथोपकथन तथा मनोवनानिक कथोपकथन मुख्य हैं। ये कथोपकथन सक्षिप्तता, स्वाभाविकता तथा मार्मिकता के गुणों से युक्त हैं।

जनेन्द्र की कहानियों में भाषा तत्व का अध्ययन प्रस्तुत कृति के आठवें अध्याय में किया गया है। जनेन्द्र की भाषा का रूप विविधात्मक है। उसमें प्रवाहात्मकता आलंकारिकता तथा भावात्मकता आदि गुण समाविष्ट हैं। मिश्रित भाषा संस्कृत प्रधान भाषा तथा उर्दू प्रधान भाषा का प्रयोग अधिकांशतः दृष्टिगत होता है। नौवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में शली तत्व की व्याख्या है। जनेन्द्र ने प्रतीकात्मकता, रोचकता तथा यम्यात्मकता के गुणों से युक्त शली का प्रयोग किया है। वणनात्मक शली विवर्णनात्मक शली आत्मकथात्मक शली तथा मनाविवर्णनात्मक शली के रूप जनेन्द्र की कहानियों में बहुलता से मिलते हैं। दसवें अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में देश काल अथवा वातावरण चित्रण का अध्ययन है। सक्षिप्तता आलंकारिकता यथायथा तथा वणनात्मक सूक्ष्मता से युक्त वातावरण के ऐतिहासिक सांस्कृतिक सामाजिक धार्मिक राजनैतिक तथा प्राकृतिक रूप जनेन्द्र की कहानियों में मिलते हैं। प्रस्तुत पुस्तक के ग्यारहवें और अंतिम अध्याय में जनेन्द्र की कहानियों में उद्देश्य और जीवन दर्शन की व्याख्या करते हुए यह संकेत किया है कि मानवतावादी दृष्टि उनके साहित्य में प्रधान रही है। इस प्रकार से जनेन्द्र का कहानी साहित्य जहाँ एक ओर उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की जागरूकता का बाध करता है वहीं दूसरी ओर इस क्षेत्र में उनकी विशिष्ट उपलब्धियों का भी परिचायक है।

मुझे आशा है कि प्रस्तुत पुस्तक जनेन्द्र के कहानी साहित्य के अध्ययन के क्षेत्र में साहित्य के विद्यार्थियों और अन्य प्रबुद्ध पाठकों के लिए समान रूप से उपयोगी सिद्ध होगी।

मकरदनगर कलोज (उ० प्र०)

(डॉ०) नूरजहाँ

विषय-क्रम

१	कहानी की परिभाषा और स्वरूप	९
२	हिन्दी कहानी का विकास प्रेमचन्द युग, प्रेमचन्दोत्तर युग स्वातन्त्र्योत्तर युग ।	१४
३	जनेन्द्र का जीवन और साहित्य	३०
४	जनेन्द्र की कहानियों में शीपक योजना शीपक की प्रमुख विशेषताएँ शीपक का आकार, शीपक के भेद शीपक तत्व का महत्व ।	३६
५	जनेन्द्र की कहानियों में कथावस्तु कथावस्तु की विशेषताएँ कथावस्तु का आरम्भ, कथावस्तु का मध्य भाग, कथावस्तु का अन्तिम भाग, कथावस्तु का महत्व ।	४१
६	जनेन्द्र की कहानियों में चरित्र चित्रण चरित्र चित्रण की विशेषताएँ पात्रों का वर्गीकरण पात्रों के चरित्र चित्रण की विधियाँ चरित्र चित्रण का महत्व ।	५२
७	जनेन्द्र की कहानियों में संवाद योजना कथोपकथन के उद्देश्य, कथोपकथन के भेद, कथोपकथन की विशेषताएँ संवाद-योजना का महत्व ।	६०
८	जनेन्द्र की कहानियों की भाषा कहानी की भाषा की विशेषताएँ, जनेन्द्र की भाषा के विविध रूप, भाषा का महत्व ।	६९
९	जनेन्द्र की कहानियों की शैली शैली की विशेषताएँ कहानी की प्रमुख शैलियाँ, शैली का महत्व ।	७७
१०	जनेन्द्र की कहानियों में वातावरण चित्रण वातावरण चित्रण की विशेषताएँ, देश-काल के विविध रूप, वातावरण चित्रण का महत्व ।	८६
११	जनेन्द्र की कहानियों में उद्देश्य और जीवन-दर्शन उद्देश्य विषयक विभिन्न धारणाएँ जनेन्द्र का महत्व ।	९४

कहानी की परिभाषा और स्वरूप

शास्त्रीय दृष्टिकोण से कहानी श्रव्य काव्य का एक भेद है। यद्यपि इसके नवीन रूप का विकास आधुनिक युग में ही हुआ है परन्तु इसकी प्राचीन परम्परा विश्व की प्रमुख भाषाओं में मिलती है। प्राचीन संस्कृत साहित्य शास्त्र में विभिन्न आचार्यों ने गद्य काव्य के एक भेद के रूप में कहानी की व्याख्या की है। आचार्य रामचन्द्र ने कहानी के पर्यायवाची रूपों में कथा और आख्यायिका की व्याख्या की है। दण्डिन ने इन्हीं को मायता दी है। आनन्दवर्धन ने परिकथा खण्डकथा तथा सकल कथा का भी उल्लेख किया है। अभिनव गुप्त ने इनके साथ ही एकल कथा की भी व्याख्या की है। हेमचन्द्र ने उपाख्यान उपकथा तथा बहुत्वकथा की विवचना की है। इन सभी आचार्यों ने कहानी के विभिन्न अंगों का स्वरूप स्पष्ट किया है।

प्रेमचन्द ने विभिन्न साहित्यांगों में मुख्यतः कहानी और उपन्यास की ही सैद्धान्तिक व्याख्या की है। कहानी का परिभाषा करते हुए उन्होंने उसकी प्रभावशाली कला के गुण पर बल दिया है। उनका विचार है कि कहानी वह ध्रुव की तान है जिसमें गायक महफिल शुरू होते ही अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा निछा देता है। एक क्षण में चित्र को इतने माधुर्य से परिपूर्ण कर देता है जितना रात भर गाना सुनने से भी नहीं हो सकता।' प्रेमचन्द का विचार है कि कहानी में वण्य विषयवस्तु सहज और स्वाभाविक होनी चाहिए। इसका क्षेत्र विस्तार इस दृष्टि से बहुत अधिक हो सकता है क्योंकि एक ही घटना या दुर्घटना भिन्न भिन्न प्रवृत्ति के मनुष्यों को भिन्न भिन्न रूप से प्रभावित करती है। इस कहानी में इसकी सफलता के साथ दिखा सके तो कहानी अवश्य आकर्षक होगी। किसी समस्या का समावेश कहानी आकर्षक बनाने का उत्तम साधन है। जीवन में ऐसी समस्याएँ नित्य ही उपस्थित होती रहती हैं और उनसे पदा होने वाला द्रढ़ आख्यायिका को जन्म देता है।'

प्रेमचन्द के मत से किसी कहानी में व्यक्त घटना, परिस्थिति समस्या अथवा पात्र का प्रतिपादक रूप संक्षेपपरक होना आवश्यक नहीं है। उन्होंने इस विषय में एक स्थल पर लिखा है यह ममयता भूल होगी कि कहानी जीवन का यथार्थ चित्र है। यथार्थ जीवन का चित्र तो मनुष्य स्वयं हो सकता है मगर कहानी के सुख दुःख से हम जितना प्रभावित होते हैं, उतना यथार्थ जीवन में नहीं होते जब तक वह निजत्व की परिधि में न आ जाय। कहानियों में पात्रों से हमें एक ही दो मिनट

है। डा० गुलाब राय के विचारों से छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है जिसमें एक ही प्रभाव को अभ्यसर करने वाली घटनाओं अथवा पात्रों का चित्रण होता है। जयशंकर प्रसाद ने सौंदर्य की एक झलक का चित्रण ही कहानी का उद्देश्य बताया है। इनाच'ड जोशी का यह विचार है कि कहानी के मूल भावों का सम्बन्ध हृदय से होना चाहिए, शिक्षा वृत्ति को जागरित करने से नहीं। उसमें कामिनी की कमनीयता और समुद्र की गम्भीरता होनी चाहिए, पुरुष की रुग्णता और पहाड़ की कठोरता नहीं। वह सत्तात्मक होनी चाहिए छायात्मक नहीं। जोशी जी का यह भी विचार है कि जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के संचार में सीधा चलता रहता है। इस सुबहुत रूप को किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का प्रदर्शन ही कहानी है।

नरेश महुता ने कहानी में कथा तत्व के साथ ही साथ अभि व्यक्ति पक्ष पर भी विशेष बल दिया है। उनकी धारणा है कि कहानी अभिव्यक्ति होती है, घटना मात्र नहीं। आज की कहानी फामूला या सोद्देश्य कहानी कला से आगे बढ़ चुकी है। प्रायः आक्षेप सुनने में आता है कि व्यक्तिवादिता न कुण्ठा को जन्म दिया फलस्वरूप कहानी सिर्फ शैली रह गई। लेकिन यह भी तो उतना ही सत्य है कि सोद्देश्यता ने कहानी को कुरूप भाषण या नारेबाजी बना लिया। मूल यही है कि इस सशक्त माध्यम को व्यक्तित्वों दलों वर्गों के स्वाथ साधन के लिए मौल्यता नहीं चाहिए। भैरवप्रसाद गुप्त ने कहानी की व्याख्या करते हुए इस मायता का विरोध किया है कि केवल शिल्प अथवा चामत्कारिक कलात्मकता के आधार पर ही कोई कहानी सफल नहीं होती। उनका विचार है कि कहानियाँ केवल शिल्प रंगीन वर्णन, कला की कलावाजी के बल पर खड़ी नहीं होती उनका निर्माण जीवत वस्तु-कला पर होता है और इसीलिए वे पत्थर की तरह ठोस और कच्ची की तरह शक्ति सम्पन्न होती हैं। उनमें आपको बड़ बोल नहीं मिलेंगे घुमाव फिराव या बाल की खाल निकालन वाली बारीकी नहीं मिलेगी मिलेगी एक सरसता एक सहजता, एक सादगी और एक सीधापन। लक्ष्य भी सीधा अव्यक्त होता है। कहानी की प्रभावशाली एकात्मकता के विषय में विचार करते हुए गुप्त जी ने बताया है कि कहानी की कोई एक बात या कोई एक विशेषता हमारे मन में नहीं बसती, पूरी कहानी हमारे स्मृति पट पर चित्रित रहती है। इसका कारण यह है कि कहानी लेखक एक बात विशेष या एक चरित्र विशेष के इस गिरे कथानक के जाल नहीं बुनते बरिक्त जीवन का एक जिंदा टुकड़ा ही उठाते हैं और इसे ही अपनी सहज कला से गढ़ कर सामने रख देते हैं।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने आधुनिक कहानी और प्राचीन कहानी के अन्तर का स्पष्ट किया है। इस विषय पर प्रचलित मायताओं का उन्होंने विरोध किया है। उनका विचार है कि 'इन नई कहानियों का प्राचीन कहानियों से असम्बन्ध

के परिचय में निजत्व हो जाता है और हम उसके साथ हँसने और रान सगते हैं। उनका हर्ष और विपाद हमारा अपना हर्ष और विपाद हो जाता है। इतना ही नहीं, बल्कि कहानी पढ़कर व लोग भी रोते या हँसते देख जाते हैं जिन पर साधारणतः सुख दुख का कोई असर नहीं पड़ता। जिनकी आँखें श्मशान में या ब्रिम्हान में भी सजल नहीं होती वे लोग भी उपन्यास में ममस्पर्शी स्थला पर पहुँच कर रोने लगते हैं।

आख्यायिका और उपन्यास का अंतर स्पष्ट करते हुए प्रेमचन्द कहते हैं कि उनमें आकार के अतिरिक्त और भी अंतर है और बहुत बड़ा अंतर है। उपन्यास घटनाओं, पात्रों और चरित्रों का समूह है। आख्यायिका केवल एक घटना है। अर्थात् सब घटना का अंतर्गत होनी है। उपन्यास में आप चाहे कितने स्थान साँपें चाहे कितने दृश्य साँपें, चाहे कितने चरित्र लीजें पर यह कोई आवश्यक बात नहीं कि वे सब घटनाएँ और चरित्र एक ही केन्द्र पर आकर मिल जायें। उनमें कितनी ही चरित्र तो केवल मनोभाव दिखाने के लिए ही रहते हैं। उपन्यास में आपकी कलम में जितनी शक्ति हो अपना जोर दिखाइए राजनीति पर तक कीजिए किसी महफिल के वृणन में दस-बीस पृष्ठ लिख डालिए भाषा सरस होनी चाहिए कोई रूप नहीं।

प्रेमचन्द ने कहानी की तुलना एक बड़े सुन्दर पुष्पों के गमले से की है जिसमें फूल के एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है। उन्होंने अपने यह भी लिखा है कि मनुष्य ने जगत् में जो कुछ सत्य और सुन्दर पाया है और पा रहा है उसी को साहित्य कहते हैं और कहानी भी साहित्य का एक भाग है। विविध विषयक कहानियों में प्रेमचन्द की धारणा के अनुसार सबसे उत्तम कहानी वह होती है जिसका आधार कोई मनोवैज्ञानिक सत्य हो। साधु पिता का अपने कुल सनी पुत्र की दशा से दुखी होना मनोवैज्ञानिक सत्य है इस आवेश में पिता का मनोवेगों को चित्रित करना और तदनुकूल उसके व्यवहारों को प्रदर्शित करना कहानी को आवश्यक बना सकता है। बुरा आदमी भी बिल्कुल बुरा नहीं होता उसमें कही न कही देवता अवश्य छिपा रहता है यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। उस देवता को खोजकर दिखा देना सफल आख्यायिका का काम है।

हिंदी तथा अंग्रेजी के अनेक विद्वानों ने कहानी की परिभाषा और स्वरूप का स्पष्टीकरण करते हुए विभिन्न प्रकार की धारणाएँ व्यक्त की हैं। इनमें से कुछ विद्वानों ने कहानी की प्राचीनता पर गौरव दिया है तथा कुछ ने उसकी नवीनता पर बल दिया है। अनेक लेखकों ने कहानी में कथा तत्व, गद्य तत्व यथाथ तत्व अथवा मनोविज्ञान के समावेश पर विशेष बल दिया है। डॉ० श्यामसुन्दर दास का विचार है कि कहानी की एक विशेषता उसकी आकारगत सीमा है। उसमें प्रत्यक्ष शाली के माध्यम से कहानीकार पाठक को एक अंतरंग मित्र के समान कथा से परिचित कराता है। रामचन्द्र शुक्ल ने कहानी में कथोपकथन की प्रधानता बताई

है। डा० गुलाब राय के विचारा से छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है जिसमें एक ही प्रभाव को अप्रमत्त करने वाली घटनाओं अथवा पात्रों का चित्रण होता है। जयशंकर प्रसाद न सोदय की एक झलक का चित्रण ही कहानी का उद्देश्य बताया है। इनाचन्द जोशी का यह विचार है कि कहानी के मूल भावों का सम्बन्ध हृदय से होना चाहिए शिक्षा वृत्ति को जागरित करने से नहीं। उमम कामिनी की कमनीयता और समुद्र की गम्भीरता होनी चाहिए, पुरुष की दृढ़ता और पहाड़ की कठोरता नहीं। वह सत्तात्मक हानी चाहिए छायात्मक नहीं। जागी जी का यह भी विचार है कि जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के सफल में सीधा चलना रहता है। इस मुबह्वर रूप की किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का प्रदर्शन ही कहानी है।

नरेश मेहता न कहानी में क्या तत्व के साथ ही साथ अभिव्यक्ति पक्ष पर भी विशेष बल दिया है। उनकी धारणा है कि कहानी अभिव्यक्ति होती है, घटना मात्र नहीं। आज की कहानी फामूला या सोदेश्य कहानी बला से आगे बढ़ चुकी है। प्रायः आक्षेप करने में आता है कि व्यक्तिवादित्व न कृष्ण को जन्म दिया फलस्वरूप कहानी भिन्न होती रह गई। लेकिन यह भी तो उतना ही सत्य है कि सोदेश्यता न कहानी को कुरूप भाषण या नारेबाजी बना दिया। मूल यही है कि इस सशक्त माध्यम को व्यक्तियों द्वारा लोगों के स्वायत्त साधन के लिए सौंपना नहीं चाहिए। शैरवप्रसाद गुप्त न कहानी की व्याख्या करते हुए इस मायता का विरोध किया है कि कवन शिल्प अथवा चामत्कारिक कलात्मकता के आधार पर ही कोई कहानी सफल नहीं होती। उनका विचार है कि 'कहानियाँ नवन शिल्प, रंगीन वर्णन, कला की कलावाजी के बल पर खड़ी नहीं होतीं उनका निर्माण जीवत वस्तु कला पर होता है और इसीलिए वे पत्थर की तरह ठोस और कपटी की तरह शक्ति सम्पन्न होती हैं। उनमें आपको बड़े बोल नहीं मिलेंगे, धुमाकड़ा या बाल की खाल निकालन वाली बारीकी नहीं मिलेगी मिलेगी एक सरसता एक सहजता, एक साम्य और एक सीधापन। लक्ष्य भी सीधा अचूक होता है। कहानी की प्रभावशाली एकात्मकता के विषय में विचार करते हुए गुप्त जी ने बताया है कि कहानी को कोई एक बात या कई एक विशेषता हमारे मन में नहीं बसती, पूरी कहानी हमारे स्मृति पट पर चित्रित रहती है। इसका कारण यह है कि कहानी लेखक एक ब्रह्म विशेष या एक चरित्र विशेष के ईश्वर कथानक के जाल में नहीं बुनते, बल्कि जीवन का एक जटिल टुकड़ा ही उठाते हैं और इस ही अपनी सहज कला से गढ़ कर सामने रख देते हैं।'

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी न आधुनिक कहानी और प्राचीन कहानी के अन्तर को स्पष्ट किया है। इस विषय पर प्रचलित मायताओं का उन्होंने विरोध किया है। उनका विचार है कि 'इन नई कहानियों का प्राचीन कहानियों से असम्बन्ध

होना भी सिद्ध नहीं होना, यद्यपि विषय शली और उद्देश्य आदि में पर्याप्त परिवर्तन हो गया है। यह परिवर्तन तो परिस्थिति का परिणाम है स्वाभाविक विकास का सूचक है फिर भी यदि कोई कह कि आधुनिक कहानी, यह भारत की है या किसी अन्य देश की, प्राचीन कहानी से मूलतः भिन्न गृष्टि है तो इसके लिए अधिक विश्वसनीय प्रमाण की आवश्यकता होगी। कहानी के सम्बन्ध में प्रचलित मान्यताओं का विरोध करते हुए वाजपेयी जी ने अपने इस मूल्य का प्रतिपादन किया है कि 'नये युग की हिन्दी कहानियाँ व सम्बन्ध में दो बातें बड़े विश्वास के साथ निर्विवाद भाव से कही जाती हैं। एक यह कि ये कहानियाँ आधुनिक पश्चिमी कहानियाँ से प्रभावित हैं और उन्हीं के आधार पर लिखी जा रही हैं। दूसरी यह कि इन कहानियों का प्राचीन भारतीय कथा साहित्य से कोई प्रभुत्व सम्बन्ध नहीं है। किन्तु मुझे यह दोनो ही बातें सुविचारित नहीं जान पड़ती और सहसा यह मान लेना कि कोई कारण नहीं दीयता कि नयी कहानियाँ की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है अथवा प्राचीन कथा साहित्य से उनका कोई तात्त्विक सम्बन्ध नहीं है।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहानी की मुख्य विशेषता कल्पना शक्ति को माना है। उनका विचार है कि नये युग ने जिन गुण-दोषों को उत्पन्न किया है उन सबको लेकर उपयोग और कहानियाँ अबती हैं हुई हैं। छापे की कल ने ही इसकी भाँति बढ़ाई है और छापे की कल ने ही इनका पूर्ति का साधन बनाया है। यह मूलतः धारणा है कि उपयोग और कहानियाँ सस्कृत की कथा और आख्यायिकाओं की सीधी सतत है। मुद्रण ने कहानी के स्वरूप पर विचार करते हुए उसमें प्रस्तुत अविवश्लेषण को प्राथमिकता दी है जिसका सम्बन्ध कहानी के आध्यात्मिक पक्ष से है। उनका विचार है कि वर्तमान युग का कहानी लेखक बाहर का कहानी लेखक नहीं, अंदर का कहानी लेखक है। दुनिया के देखने वाले बहुत हो चुके हैं अब दिल और घर को देखने वालों की आवश्यकता है। बाहर क्या हो रहा है, किस तरह हो रहा है यह हर कोई देखता है परन्तु घर और दिल के अंदर क्या हो रहा है वहाँ प्रवेश करना उन्हें देखना और फिर जो कुछ वहाँ दिखाई दे उसे दुनिया के सम्मुख रखना आसान नहीं। और यही समस्या है जिसे हल करने के लिए बीसवीं सदी का कहानी लेखक साहित्य में उतरा है।

पाश्चात्य जालोचकों ने भी कहानी की परिभाषा और स्वरूप पर विभिन्न दृष्टियों से विचार किया है। विलियम हेनरी हडसन ने कहानी की परिभाषा करते हुए बताया है कि ऐसी कथा रचना को कहानी कहते हैं जो एक ही बळ में पढ़कर समाप्त की जा सकती हो और जिसमें प्रभाव की एकता भी हो। जेम्स डब्लू० लिन का विचार है कि कहानी साहित्य का एक नाटकीय रूप है जिसमें मानव जीवन और मानव चरित्र का प्रतिनिधित्व होता है। एच० जी० वेल्स ने कहानी के विषय में बताया है कि उसे लगभग बीस मिनट में कहा जा सकता और लगभग एक घण्टे

म पढ़ सकना सम्भव होना चाहिए। एडगर एनन पो ने कहानी को पढ़ने के लिए दो घण्टे की अवधि निश्चित की है। एलब्राइट का मत है कि थ्रैष्ट कहानी में जीवन के किसी लघु खण्ड का सवेदनापूर्ण चित्रण होना चाहिए। अपहम का विचार है कि कहानी दोष विहीन सगठन वाली प्राणवान रचना को कहते हैं। एम० ए० जी० स्ट्राम का कहना है कि कहानी गद्य में लिखी गयी एक लघु कथा को कहते हैं। इस प्रकार से पाश्चात्य आलोचकों ने कहानी की परिभाषा करते हुए उसके आकार और स्तवगत प्रभाव पर अधिक महत्व दिया है।

कहानी से सम्बंधित भारतीय और पाश्चात्य मतों का अवलोकन करने पर निष्पन्न रूप में कहानी की परिभाषा और स्वरूप के विषय में यह कहा जा सकता है कि कहानी विश्व साहित्य की प्राचीनतम विधा है। इसकी पृष्ठभूमि में मनुष्य की नैसर्गिक कथा प्रवृत्ति विद्यमान है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के शब्दों में सहस्रो वर्षों का विश्व कहानी का विकास इसके बहुपक्षीय और विविध पक्षीय इतिहास को सामने रखता है। आधुनिक युग के सर्वाधिक प्रतिनिधि साहित्यिक माध्यम के रूप में भी कहानी की भायता है। इसका वर्तमान स्वरूप इसकी अभिनवता तथा कलात्मक परिष्कृति का द्योतक है। शीपक क्यावस्तु पात्र अथवा चरित्र चित्रण, कथोपकथन अथवा संवाद, भाषा, शैली, दश काल अथवा वातावरण तथा उद्देश्य इसके मूल उपकरण हैं जिनका आनुपातिक संयोजन कहानी में अपेक्षित है। अपनी आधारगत मीमांसा के कारण कहानी में एक प्रमुख घटना अथवा पात्र की प्रभावपूर्ण विवर्तिता सम्भव है। विश्वसनीयता प्रवाहपूर्णता तथा मनोवैज्ञानिकता कहानी के प्रधान गुण हैं जो कहानी की सफलता का आधार हैं। आधुनिक कहानी जीवन के विविध पक्षीय क्षेत्रों में विभिन्न परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में मानवीय चरित्र की प्रतिक्रियात्मक सम्भावनाओं को मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से उद्घाटित करती हुई उसकी विडम्बनात्मक परिणति प्रस्तुत करती है। अपने इस रूप में कहानी मानव जीवन और मानव चरित्र का प्रतिनिधित्व करने वाली अत्यंत साहित्यिक विधा है।

हिन्दी कहानी का विकास

हिन्दी कहानी का उद्भव उन्नीसवां शताब्दी में हुआ। इस युग को पूर्व प्रेमचंद युग कहा जा सकता है। इसमें परिमाण की दृष्टि से बहुत कम कहानियाँ लिखी गयी हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से भारतेन्दु के आविर्भाव के पूर्व ही इशाजल्ला खा रानी कतकी की कहानी, लल्लू लाल 'सिंहासन बत्तीसी', बताल पच्चीसी तथा 'प्रेमभागर', मुन्शी सदानुधन नियाज, सुखसागर सदल मिश्र 'नासिकेतोपाख्यान' तथा राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिंद' 'राजा भोज का सपना' शीघ्रक रचनाएँ प्रस्तुत कर चके थे। इनका स्वरूप कथात्मक है और आधुनिक कहानी की पृष्ठभूमि में इन्हीं का योग है। भारतेन्दु के आविर्भाव के साथ अनेक लेखकों ने इस क्षेत्र में विभिन्न कृतियाँ प्रस्तुत की जिनका स्वरूप आधुनिक कहानी से साम्य रखता है।

भारतेन्दु के समकालीन कहानीकारों में सर्वप्रथम गोरीदत्त का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने 'कहानी टका कमानी तथा दवरानी व जेठानी कहानियाँ' स्त्री शिक्षा के उद्देश्य से लिखी। इन कहानियों में नारी चेतना के जागरण का आवाहन मिलता है और ये उपदेशात्मक हैं। कातिक प्रसाद खत्री ने इसी युग में 'दामोदर राव की आत्म कहानी' लिखी। राधाचरण गोस्वामी ने 'यमपुर की यात्रा' शीघ्रक कहानी में यह दिखाया है कि समाज के विभिन्न वर्ग मूलतः मिथ्या भावनाओं एवं रुढ़िवादी परम्पराओं की भाँति आस्था रखते हैं तथा उनके कार्यकलाप की पृष्ठभूमि में कितना अधिक निजी स्वायत्त विद्यमान रहता है। समाज में अधिकांश कुरीतियों के विद्यमान रहने का यही कारण है। राजनैतिक स्वतंत्रता तथा समानता की ओर में समाज में शोषण को बटावा दिया जाता है।

अपने युग के सर्वप्रमुख साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी कहानी के क्षेत्र में दो रचनाएँ प्रस्तुत की हैं जिनके शीघ्रक 'एक कहानी' कुछ आप बीती कुछ जग बीती तथा एक अदभुत अपूर्व स्वप्न हैं। इनमें से प्रथम में समकालीन सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि में इंसान की मनोवृत्ति का विश्लेषण किया गया है। उनकी दूसरी रचना मूलतः निबन्धात्मक है और कथा-तत्वों से युक्त है। हमारे मुक्त में अंग्रेजों के शासन काल में समाज में राजा रईसा के आस-पास किस प्रकार सनिकर्म और चापलूस आदमी इकट्ठे रहते थे और किस प्रकार से उन्हें भूख बनाते थे इसका व्यंग्यपूर्ण चित्र इन कहानियों में मिलता है।

इस युग के अग्र कहानीकारों में किशारीलाल गोस्वामी का भी नाम उल्लेखनीय है। इनकी लिखी हुई 'इन्दुमती' शीपक एक ऐतिहासिक कहानी उपलब्ध होती है। इसमें कुछ पात्रों के नाम तथा घटनाएँ ऐतिहासिक हैं बाकी सब कल्पना ही है। यह आदर्श भावना प्रधान रचना है जिसमें उपदेशात्मकता का भी समावेश है। इसी क्रम में बालमुकुन्द गुप्त लिखित 'मेले का ऊँट' शीपक रचना का उल्लेख किया जा सकता है जो आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी है। इस कहानी में एक ऊँट को आधार मान कर व्यंग्य किया गया है। मेले में आया हुआ ऊँट है जिसका पोस्टर देखकर सभी उसे देखने आते हैं और अपनी-अपनी मनोवृत्ति के अनुसार कोई उसे देखकर हसता है तथा कोई आश्चर्य प्रकट करता हुआ चला जाता है। लेखक ने ऊँट को प्रतीक मान कर व्यंग्यात्मक शैली में अपने युग की शहरा की जितनी और वहाँ रहने वाले इंसानों के दृष्टिकोण तथा मनोवृत्ति का परिचय दिया है।

इस युग की जासूसी कहानियाँ के लेखकों में गोपालराम गहमरी का नाम उल्लेखनीय है। इन्होंने 'त्रिवेणी', 'सुभद्रा', 'चतुर चंचला' तथा 'ठाकू की पहनाई' आदि कहानियाँ रोमांचकारी घटनाओं का पाठकों के मनोरंजन के उद्देश्य से वर्णन किया है। गया प्रसाद अग्निहोत्री ने भी 'सच्चाई का शिकार' शीपक कहानी मनोरंजन के उद्देश्य से ही लिखी है। इसी युग में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने 'उत्तन' कहा था, सुखमय जीवन तथा बुद्ध का काँटा शीपक अमर कहानियाँ की रचना की। ये कहानियाँ कथावस्तु की यथासंभव वृत्ता वर्णन शैली की रोचकता तथा उद्देश्यगत आदर्शात्मकता की दृष्टि से विशिष्ट महत्व रखती हैं। उदयनारण बाजपेयी ने जननी जमभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी शीपक आदर्शवादी रचना प्रस्तुत की। महेंद्र भल्ला गग ने पेट की आरम कहानी शीपक से एक हास्य-व्यंग्य प्रधान रचना लिखी।

इसी युग में रामचन्द्र शुक्ल ने 'ग्यारह बप का समय' शीपक कहानी लिखी जो 'सरस्वती' के सितम्बर सन् १९०३ के अंक में प्रकाशित हुई थी। यह कहानी भी समकालीन अग्र कहानियाँ की भाँति कल्पना पर ही आधारित है। इस कहानी में लेखक ने ग्यारह वर्षों से बिछुड़े हुए दो प्रेमी हृदयों को आपस में मिलाया है। इस कहानी का आरम्भ प्रथम पुष्प के रूप में आत्मकथात्मक शैली में हुआ है। इसमें लेखक ने आधुनिक युगीन सामाजिक व्यवस्था के आदर्श रूप तथा नारी जीवन से सम्बन्धित आदर्शपरक दृष्टिकोण दिखाया है। इसी क्रम में पावतीनन्दन का नाम भी उल्लेखनीय है जिन्होंने 'प्रेम का फवारा', 'एक क दो दो तथा मरा पुनर्जन्म' आदि कहानियाँ समाज और जीवन के विभिन्न पहलुओं को आधार बनाकर लिखी हैं। इनका उद्देश्य समाज सुधार है। इन्हीं के साथ गदाधर सिंह का नाम भी

उल्लेखनीय है जिन्होंने कादम्बरी के आधार पर हिन्दी में एक सम्बन्धी कहानी रोचक शैली में प्रस्तुत की।

इस युग के अन्य कहानीकारों में जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी का नाम भी उल्लेखनीय है। इन्होंने 'हृष चरित', रत्नावली, 'मालविका', अग्निमित्र तथा 'मुक्ति का उपाय' आदि कहानियों के संस्कृत से अनुवाद किये। सूर्यनारायण दीक्षित ने पौराणिक कथा सूत्र को आधार बनाकर 'चन्द्रहास का अदभुत आख्यान' शीपक से एक कल्पना प्रधान कहानी लिखी। काल्पनिक और चामत्कारिक तत्वों पर आधारित 'भुतही कोठरी' शीपक से मधुमगत ने एक कहानी लिखी। प्रेमनाथ भट्टगुप्त ने पक्का गठबन्धन शीपक से एक आदर्शवादी कहानी लिखी। वेंकटेश नारायण तिवारी ने एक अशरफी की आत्म कहानी शीपक रचना आत्मकथात्मक शैली में प्रस्तुत की। मास्टर भगवानदास ने सितम्बर सन् १९०३ की सरस्वती में 'प्लग की चुईल' शीपक कहानी प्रकाशित की। यह रचना हालांकि नाटकीयता प्रधान है लेकिन इसमें उस समय की जिदगी के पहलुओं की ओर इशारा किया गया है। उस समय में समाज के लोग आमतौर पर कितने रूढ़िवादी होते थे, यह इस कहानी में दिखाया गया है।

इस युग में यथाथ तत्व रोमांच व वीरता से सम्बन्धित कहानियों की रचना निजाम शाह ने की है। इनमें 'सुअर का शिकार' प्रमुख है। यह सत्य घटना पर आधारित कहानी है। कुम्भ में छोटी बहू 'दान प्रतिदान' तथा 'दुलाई वाली' आदि कहानियाँ बग महिला ने प्रस्तुत की जिनमें सामाजिक व पारिवारिक जीवन का सफल चित्रण हुआ है। गिरिजादत्त बाजपेयी ने पति का पवित्र प्रेम तथा पंडित और पंडितानी शीपक कहानियों में समकालीन समाज में प्रचलित अनमेल तथा बढ़ बिवाह आदि कुरीतियों का चित्रण किया है। इनमें मनोवैज्ञानिक आधार पर स्त्री पुरुष के पारस्परिक आकर्षण एवं विकर्षण का भी चित्रण है। केशव प्रसाद सिंह ने 'चन्द्रलोक की यात्रा', 'काश्मीर की यात्रा' तथा 'जापतियों का पहाड़' शीपक रचनाएँ भी रोचक शैली में इसी युग में प्रस्तुत की।

पूर्व प्रेमचंद युग में उपयुक्त कहानीकारों व अतिरिक्त अन्य भी अनेक कहानीकार ऐसे हुए हैं जिन्होंने हिन्दी कहानी के विकास में अपना योगदान दिया है। इनमें लक्ष्मीधर बाजपेयी सत्यदेव सालिगराम, कुन्दनलाल शाह, शिवनारायण शुक्ल, प्यारेलाल गुप्त, फूलदेवी तथा रुद्रान्त आदि प्रमुख हैं। इनमें से सत्यदेव लिखित कीर्ति कालिमा शीपक कहानी उपलब्ध होती है। यह कहानी भी समकालीन कहानियों की भांति कल्पना प्रधान है। सालिगराम लिखित 'एक ज्योतिषी की आत्मकथा' भी उल्लेखनीय है। कुन्दनलाल शाह की प्रत्युपकार का एक अद्भुत उन्मूलन शीपक कहानी भी इसी युग में प्रकाशित हुई थी। 'साठ कुम्भार' शीपक रचना का सृजन शिवनारायण शुक्ल ने विशुद्ध कल्पना व आधार पर किया है।

प्यारेलाल गुप्त लिखित 'समालोचक' कहानी 'गल्पमाला' में प्रकाशित हुई थी। श्रीमती फूलदेवी लिखित 'बड़े घर की बेटी' तथा रुद्रदत्त भट्ट लिखित 'अजीबदास की जामूसी' नामक रचनाएँ भी इसी पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। ये रहस्ययुक्त कहानियाँ हैं। यद्यपि इस युग की लगभग सभी कहानियाँ कल्पना तत्व पर आधारित थीं परन्तु फिर भी समकालीन परिस्थितियों का आभास इन कहानियों में मिलता है। नारी जागरण के संकेत भी इन कहानियों में पाये जाते हैं। सामाजिक प्रवृत्ति व अतिरिक्त जामूसी प्रवृत्ति की कहानियाँ भी इस युग की देन हैं। इन्हीं कहानियों के आधार पर आगे कहानी साहित्य का विकास हुआ।

प्रेमचंद युग

हिंदी कहानी का द्वितीय उत्थान प्रेमचंद युग में हुआ। इसका समय सन् १९१७ से लेकर १९३६ तक स्वीकार किया जाता है। इस युग के सर्वप्रिय कहानीकार स्वयं प्रेमचंद हैं जिन्होंने हिंदी कहानी को कल्पना की भावभूमि से हटाकर यथार्थ का आवरण प्रदान किया। प्रेमचंद ने हिंदी कथा के क्षेत्र में एक क्रांति उपस्थित की। प्रेमचंद ने ग्रामीण और नागरिक जीवन का अत्यंत व्यापक चित्रण अपनी बहुसंख्यक कहानियों में किया है। उनकी कहानियों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें 'सप्त सरोज', 'नवनिधि', 'प्रेम पूर्णिमा', 'प्रेम प्रसून', 'प्रेम पञ्चीसी' तथा 'प्रेम प्रतिभा' आदि हैं। इन सभी कहानियों का प्रकाशन 'मानसरोवर' शीपक से आठ भागों में हुआ चुका है। इनकी संख्या लगभग पौन तीन सौ है। इधर प्रेमचंद का कुछ नवीन साहित्य भी खोज के पश्चात् प्राप्त हुआ है जिसका प्रकाशन किया जा रहा है।

प्रेमचंद युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में कृष्णदेव प्रसाद गौड़ वेढव बनारसी का नाम उल्लेखनीय है जिनकी हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियों के दो संग्रह 'बनारसी इक्का' तथा 'गांधी का भूत' शीपक से प्रकाशित हुए हैं। राहुल सांकृत्यायन की यथार्थपरक कहानियाँ 'सतमी के बच्चे', 'वाल्मीकि से मगा', 'बहुरंगी मधुपुरी' तथा 'बनला की कथा' आदि संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। जयशंकर 'प्रसाद' की कहानियों में ऐतिहासिक यथार्थ और आदर्शवादी दृष्टिकोण का समन्वय मिलता है। उनके प्रमुख कहानी संग्रहों में 'छाया', 'प्रतिध्वनि', 'आकाशद्वीप', 'आंधी' तथा 'इंद्रजाल' हैं। डा० बन्धनलाल वर्मा ने बुंदेलखण्ड की आचलिक पृष्ठभूमि में ऐतिहासिक, सामाजिक तथा शिकार सम्बन्धी कहानियाँ प्रस्तुत की हैं। इनका प्रकाशन देवे पाव 'ऐतिहासिक कहानियाँ' तथा 'शरणागत' आदि संग्रहों में हुआ है। जी० पी० श्रीवास्तव की कहानियाँ 'लम्बी दाढ़ी' कहानी संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। आधुनिक जीवन की विभिन्न समस्याओं के प्रति कटु व्यंग्य की भावना इनकी प्रमुख विशेषता है।

चतुरस्र शास्त्री का स्थान प्रेमचंद युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में है। इनकी कहानियाँ 'बाहर भीतर' धरती और आसमान' तथा सोया हुआ शहर' आदि संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। इनके विषय सामाजिक, राजनैतिक ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक आदि हैं। राजा राधिकाशरण प्रसाद सिंह की कहानियाँ गांधी टोपी हवेली और चोपड़ी तथा देव और दानव में प्रकाशित हुई हैं। इनकी कहानियाँ में समावादी मनोवृत्ति और वैचारिक सकीर्णता के प्रति मानववादी दृष्टिकोण का प्रसार मिलता है। विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक भी समाज सुधारवादी और आदर्शवादी दृष्टिकोण प्रधान कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ मणिमाला तथा चित्रशाला में प्रकाशित हुई हैं। रामकृष्ण दास ने सुधाशु तथा जाँघा की घाह' संग्रहों में मुख्यतः ऐतिहासिक दार्शनिक प्रतीकारमक और भावना प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। हरिशंकर शर्मा ने इस काल में कुछ हास्य व्यंग्य पूर्ण कहानियाँ लिखी जो चिड़ियाघर भूखा मसखरा' तथा वीरबल नामा आदि संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। शिवपूजन सहाय की आदर्शवादी कहानियाँ विभूति नामक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। इनमें कतव्य प्रेम, आदर्श और बलिदान की भावनाओं का चित्रण हुआ है। अन्नपूर्णानन्द ने सामाजिक विषयों पर हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं जो मरी हुआ मत' तथा कल का बात आदि संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। मानुषी में समूहीत सियाराम शरण गुप्त की कहानियाँ गांधीवादी विचारधारा का समर्थन करती हैं। अपना घर तथा चानूरी चमार' आदि संग्रहों में सूक्ष्मता से त्रिपाठी निराला की विविध विषयक कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। शोषण की समस्या पारिवारिक जीवन की समस्या धार्मिक पाखण्ड तथा राष्ट्रीय चेतना का जागरण का आवाहन इनकी कहानियाँ में मिलता है।

प्रेमचंद की भली व प्रमुख कहानीकार सुदर्शन हैं जिनकी कहानियाँ के प्रतिनिधि संग्रह पुष्पलता परिवर्तन 'सुदर्शन सुधा', 'सुदर्शन सुमन तथा मात कहानियाँ आदि हैं। इन सभी में सामाजिक जीवन का विभिन्न पक्षों का चित्रण आदर्शवादी दृष्टिकोण से हुआ है। उपादेवी मित्रा की प्रतिनिधि कहानियाँ सध्या पूर्वा तथा रात की रानी आदि संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। समाज के उत्पन्न पक्षों का चित्रण करते हुए इन्होंने अपनी कहानियाँ में यह संकेत किया है कि भारतीय नारी का लिंग पाश्चात्य अनुकरण अहितकर है। वह कुशाग्र बुद्धिमान और शोषण में तब तक मुक्ति नहीं पा सकती जब तक वह आत्म सम्मान प्राप्ति और शोषण परम्परागत आशयों को नहीं अपनाएगी। गोविन्दवल्लभ पंत ने लक्ष्मी तथा माध्यम प्रणीत कहानी संग्रहों में मुख्यतः आदर्शवादी दृष्टिकोण से आदर्शमयता और भावार्थमयता का साम प्रतीकात्मकता और दार्शनिकता का समर्थन किया है। भगवतीप्रसाद वाजपेयी इसी परम्परा के कहानीकार हैं जिन्होंने

नी कहानियाँ म सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण चित्रण किया है। 'मधुपक हिमोर', 'खाली बोतल' तथा 'उपहार' आदि सग्रहों संग्रहित इनकी कहानियाँ म आदर्श और यथाय का समन्वय मिलता है।

प्रमचद युग के कहानीकार म जहरबहा का नाम भी उल्लेखनीय है। उनकी कहानियाँ मुख्यतः सामाजिक तथा बालोपयोगी हैं। इस युग के यथायवादी कहानीकार म पाण्डेयवेचन शर्मा 'उग्र' का नाम भी विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन्द्रधनुष, 'दोराख की आग', 'पोली इमारत' तथा 'उग्र की श्रष्ट कहानियाँ' आदि सग्रहों मे संग्रहित इनकी कहानियाँ म यथायपरक दृष्टिकोण को आधार नाकर सामाजिक रुझानों की निरूपकता की ओर संकेत किया गया है। इनका दृष्टिकोण भी मुख्यतः सुधारवादी रहा है। सुमित्रानन्तन पन की कहानियों का एक सग्रह 'पाँच कहानियाँ' शीघ्र स प्रकाशित हुआ है जो सामाजिक सांस्कृतिक और पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण करती है। श्रीराम शर्मा की अधिकांश कहानियाँ शिकारी जीवन से सम्बंधित हैं। इनका दो सग्रह 'शिकार' और 'प्राणा का सौदा' शीघ्र स प्रकाशित हुए हैं। विभिन्न कहानियाँ म पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों का आदर्शवादी दृष्टिकोण से चित्रित हुआ है। मोहनलाल महतो 'विद्योनी' ने इस युग मे हार्मय यथ्यपूर्ण कहानियाँ लिखी हैं।

उत्तर प्रेमचंद युग के जिन कहानीकारों का परिचय किया गया है, उनके अनिर्दिष्ट भी कुछ अन्य कहानीकार इस युग मे हुए हैं। इनमे विद्यानाथ शर्मा का नाम भी उल्लेखनीय है। इनकी प्रमुख कहानियाँ 'विद्या विहार' आदि हैं। इनकी कथावस्तु कौतूहलजनक है। लेखक ने अपनी कहानियाँ मे समकालीन समाज का विशद निरूपण किया है। इनकी कहानियाँ म काल्पनिकता अधिक है। इस युग के अन्य कहानीकारों मे कमलकांत वर्मा का नाम भी उल्लेखनीय है। उन्होंने अपनी कहानियाँ म अधिकांशतः मध्यवर्गीय सामाजिक जीवन का विस्तार से चित्रण किया है। शहरी वनागरी कम्बो की जीवन लीला का विस्तृत चित्रण इन्होंने किया है। कमलाकांत वर्मा ने मानव के प्रति एक उदात्त सहानुभूति के साथ जीवन की छोटी से छोटी घटना का प्रभावपूर्ण चित्रण किया है। इनकी कहानियों मे आदर्श-मुख यथायवाद का चित्रण भावनात्मक यथायवाद के साथ साथ दृष्टिगत होता है। 'पगडहो', 'तबलो' तथा 'खडहर' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। संवेदनात्मकता इनकी कहानियों मे मुख्य रूप से मिलती है। इन्होंने प्रतीकात्मक शैली मे मानव जीवन की विभिन्न परिस्थितियों का चित्रण किया है। इस युग के वनानिक कहानीकारों मे यमुनादत्त वर्णव का नाम उल्लेखनीय है। इनकी वनानिक कहानियाँ का 'अस्थिराज' नामक एक सग्रह प्रकाशित हुआ है। इसमे कुल १६ कहानियाँ संग्रहित हैं। बुत्ता, 'हडताल', वनानिक की पत्नी दो रेखाएँ, 'इजा', 'पवराहट', 'डाक्टर और नर्स',

दरोगा की रुबिधा आदि इनकी प्रतिनिधि कहलियाँ हैं। इनका कहानियों भी यथाथवाणी भाषाभूमि पर आधारित है। इस प्रकार म प्रमथन युग हिन्दी कहानी का दृष्टिकोण का शिथिल विकास हुआ है जिसमें उपर्युक्त कहानीकारों ने मुख्य रूप से सामाजिक, ऐतिहासिक, राजनितिक मनोवैज्ञानिक धार्मिक तथा सामाजिक कहानी की प्रवृत्तियाँ व विभाग में योग दिया है।

प्रमथन-दातर युग

हिन्दी कहानी का तीसरा विभाग काल प्रमथन-दातर काल कहलाता है। इस युग में कहानीकारों में कुछ नूतनप्राय विचारधारा का अनुगमन किया है तथा कुछ न नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। इसकी कहानियाँ यथार्थता तथा कालक्रमता का दृष्टि से सा मन्व्यपूर्ण हैं ही साथ ही यथाथवरकता की दृष्टि से भी इसका मन्व्य है। सामाजिक राजनितिक धार्मिक पौराणिक ऐतिहासिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियाँ की प्रवृत्तियाँ में इस रूप से दर्शा जा सकता है। इस युग में कहानीकारों में दत्तात्रेय जायसवाल और हानी रामाश्रित छाया तथा पण्डित जी आत्मा आदि मण्डल प्रकाशित हुए हैं। इनमें मध्यवर्गीय समाज की अहम् भावना कुल और मानविक विवृतियों का चित्रण हुआ है। श्रीमती रामवती शर्मा की कहानियाँ में घरों-घर स्वयं भग तथा अपना घर मण्डल प्रमुख हैं जिनमें पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन का निरूपण चित्रण हुआ है। समाजकीन संघर्षों की भाँति इनका दृष्टिकोण भी आत्म-यादी हात हुए यथाथ के प्रति आग्रहीक है। इनकी कहानियाँ में सामाजिक कुप्रथाओं रुढ़ियों और अंधविश्वासों का सुधारवादी दृष्टिकोण से चित्रण हुआ है।

भगवतीचरण वर्मा के प्रतिनिधि कहानी सग्रहों में इन्स्टालमेट दो बार राय जीर चिनगारी तथा घिलते फूल प्रमुख हैं। वर्मा जी ने इनमें यह सतत किया है कि समाज में व्याप्त रुढ़िवादी भावना उससे स्वस्थ विकास के लिए घातक है। इससे लिए स्वस्थ चेतना का जागरण आवश्यक है। इन्होंने मनोवैज्ञानिक आधार पर यह बताया है कि अहम् भावना एक ऐसी अज्ञात शक्ति है जो मानव की चेतना के जागरण में विशेष रूप से श्रियाशील रहती है। इसीलिए उनकी कहानियाँ में सामाजिक व नैतिक भावनाओं के प्रति विद्रोह की भावना मिलती है। उन्होंने यह संकेत किया है कि जब तक सामाजिक रूढ़ियों कुरातियाँ, अंधविश्वास और मिथ्या प्रदर्शन आदि दोष दूर नहीं होंगे तब तक समाज का सुधार नहीं हो सकता। विनोद शर्मा यास ने अपनी कहानियों में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह सिद्ध किया है कि मनुष्य छोटी छोटी घटनाओं से किस रूप से प्रभावित होता है तथा उसकी क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं।

इस युग के यथाथवादी कहानीकारों में यथाथवा का नाम प्रमुख है। ज्ञान

दान' 'अभिषिक्त', 'धर्मपुत्र तथा चित्र का शीपक' उनके प्रमुख कहानी संग्रह हैं। मशस्त्र प्राप्ति की समस्या, पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्ष, सामाजिक नति कता जाधिक विषमता आदि इनकी कहानियाँ के प्रमुख विषय हैं। प्रतापनारायण श्रीवास्तव ने 'निकुंज' में प्रकाशित अपनी कहानियाँ में अभिजात वर्गीय पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। 'जनेन्द्र की कहानियाँ शीपक से दम भागा में जनद्र कुमार की समस्त कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन मनोवैज्ञानिक समस्याएँ राजनतिक समस्याएँ बौद्धिक समस्याएँ, स्वच्छंद प्रेम की समस्या तथा रूढ़ियों का व्यंग्यात्मक चित्रण हुआ है। विश्वम्भरनाथ जिज्जा के कहानी संग्रह धूँधट वाली में जो कहानियाँ संगृहीत हैं वे मुख्यतः नाटकीय और आदर्शवादी हैं।

वाचस्पति पाठक की 'द्वादशी' में संगृहीत कहानियाँ आदर्शवादी दृष्टिकोण प्रधान हैं। इनमें अधिकांश निम्न वर्ग के पात्रों की संवेदनाओं और अनुभूतियों का मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है। 'बापसी' तथा 'चंद्रबला' में संगृहीत चंद्रगुप्त विद्यालंकार की कहानियाँ में आधुनिक जीवन के यथार्थ चित्र प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत किए गये हैं। रामवश बनीपुरी की कहानियों में समाज की निम्न वर्ग की शोषित स्थिति का चित्रण मिलता है। इस वर्ग में अंधविश्वास और विडम्बनाएँ अशानि और कलह का कारण हैं। ग्रामीण जीवन की समस्याओं का भी इन्होंने चित्रण किया है। नारी जीवन के शोषण और सुधार विषयक सक्त भी इनकी कहानियाँ में मिलते हैं। रघुवीर सिंह लिखित शिकारी जीवन की कहानियाँ रहस्य और रोमांच युक्त यथार्थ घटनाओं पर आधारित हैं। 'उमाद', यात्रा तथा वेलपक्ष में संगृहीत कमलादेवी चौधरी की कहानियाँ नारी हृदय की सूक्ष्म अभिव्यक्ति से युक्त हैं। राष्ट्रीय भावना पारिवारिक जीवन तथा सामाजिक यथार्थ का मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियों की विशेषता है।

इस युग के कहानीकारों में ममथनाथ गुप्त का नाम भी उल्लेखनीय है। इनकी अधिकांश कहानियों में विभिन्न सामाजिक वर्गों की अधिक विषमता का चित्रण हुआ है। राजनतिक क्षेत्रीय नवचेतना के जागरण का संदेश भी इनकी कहानियों में मिलता है। उपद्रव नाथ 'अशक' की प्रतिनिधि कहानियाँ 'अकुर पिजरा' बच्चे तथा 'उबाल' आदि संग्रहों में मिलती हैं। समाज में प्राप्त नैतिक मूल्यों की अथहीनता के साथ साथ रूढ़िगत विचारों और परम्परागत संस्कारों की ओर भी इन्होंने संकेत किया है। इनकी कहानियों में विभिन्न वर्गीय सामाजिक यथार्थ के प्रति व्यंग्यात्मक दृष्टिकोण मिलता है। इनके पात्र मानवीयता के आधार भूमि पर चित्रित हुए हैं। 'जनेय की प्रतिनिधि कहानियाँ 'शरणार्थी' 'कोठरी की बात' तथा जयदोल आदि संग्रहों में मिलती हैं। राष्ट्रीय आंदोलन, कलहास जीवन, राजनतिक चेतना, मानविक अतृप्त तथा सामाजिक व्यवस्था के विभिन्न

रूपा का मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त' के प्रतिनिधि कहानी संग्रहों में 'रानी दुर्गावती', 'हवा का रुख' तथा 'रंगीन डोरे' आदि उल्लेखनीय हैं। इनकी विभिन्न कहानियों में पात्रों की मनस्थिति का मनोवैज्ञानिक और कलात्मक चित्रण मिलता है। विष्णु प्रभाकर की प्रतिनिधि कहानियाँ आदि और अतः तथा सघन के बाद आदि संग्रहों में मिलती हैं। समकालीन कहानीकारों की भाँति इन्होंने नविक समस्याओं का यथार्थ चित्रण तो किया है परन्तु नविकता के प्रति इनका मोह भी बना रहता है। संवेदनशीलता इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनैतिक ऐतिहासिक आदि विषयों पर आधारित इनकी कहानियाँ में मुख्यतः आदर्शों-मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण भी मिलता है।

राधाकृष्ण की प्रतिनिधि कहानियाँ 'कटे सर' शीर्षक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। विभिन्न सामाजिक वर्गों की आर्थिक तथा पारिवारिक समस्याओं का यथार्थ परक चित्रण इनकी कहानियों में मिलता है। मध्यवर्गीय समाज में गृहस्थ जीवन कितना कष्टमय है और प्रत्येक ओर से उसका कितना शोषण किया जाता है इसी परिस्थितियों के मध्य होता हुआ वह किस प्रकार से अपने जीवन का ढोता रहता है जीवन की कुठाँड़ उसे निरीह बनाए रहती हैं तथा फिर भी वह सघन में अपने को विस्मृत किए रहता है इसका चित्रण इनकी कहानियाँ में हुआ है। अधूरा चित्र सड़क पर तथा 'नया रास्ता' में पहाड़ी की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ मिलती हैं। निम्न मध्य वर्ग के सामाजिक जीवन का यथार्थ परक चित्रण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। मोहनसिंह सेंगर की कहानियाँ 'खून के घन्टे' नक का यात्रा तथा डूबता सूरज में संगृहीत हैं। इनमें सामाजिक यथार्थ का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। चार चिनार तथा दो गुलाब में नमदाप्रसाद खर की स्वच्छंद प्रेम की समस्या से सम्बंधित मनोवैज्ञानिक कहानियाँ उपलब्ध होती हैं।

प्रेमचंदोत्तर युगीन हिन्दी कहानी के विकास में योग देने वाले जिन लेखकों का परिचय ऊपर दिया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बड़ी संख्या ऐसे लेखकों की है जिन्होंने इस युग में कहानी रचना के क्षेत्र में उल्लेखनीय कार्य किया है। इनमें डाली के लेखक अनंतगोपाल शेषड़े परित्यक्ता के लेखक अश्वकुमार जन छाताभिनय के लेखक गुरुदयाल सिंह अधूरा आविष्कार के लेखक डा० नवलविहारी मिश्र 'रंगे सियार' के लेखक मंगलदेव शर्मा हीरामोती के लेखक महात्म्य सिंह चौहान ब्रजघोष के लेखक रायबहादुर सिंह 'कुरकुरकुर' के लेखक लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी, 'छाँटि प्रतिमा' के लेखक लक्ष्मीप्रसाद मिश्र, 'उँगली का घाव' के लेखक बीरेश्वर सिंह एक मिनट के लेखक सियाप्रसाद जठाना आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिन्होंने इस युग में विविध विषयों

कहानियों की रचना की है। इस प्रकार स प्रेमचंदोत्तर कास म हिंदी कहानी का जो विकास हुआ है, उसका श्रेय उपयुक्त कहानीकारों को ही है। यही पर जिन कहानी लेखकों का परिचय दिया गया है, ये इस युग के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। इनकी रचनाओं में इस युग की सभी कहानी प्रवृत्तियाँ दिखाई देनी हैं। इनमें अनिश्चित इस युग में अन्य भी अनेक कहानीकार हुए हैं जिन्होंने विविध विषयों पर रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। इसका अवलोकन करने पर यह ज्ञात होता है कि इस युग का कहानी साहित्य भी पिछले युग की भाँति इस साहित्यिक विद्या में शीघ्र में निरंतर विकासशीलता का परिचय देता है।

स्वातन्त्र्योत्तर युग

हिन्दी कहानी का चतुर्थ विकासकाल स्वातन्त्र्योत्तर युग कहा जाता है। इसके विभिन्न ऋणों का विकास में अनेक जागरूक कहानीकारों का योग है जिन्होंने ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, पौराणिक, सामाजिक, राजनैतिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों से सम्बन्धित कहानियाँ लिखी हैं। इस युग में हिन्दी कहानी कलात्मकता और वार्तात्मक दृष्टि से जो महत्व रखती है उसका श्रेय इसी कहानीकारों को है। इस युग के कहानीकारों में अमृतलाल नागर ने सामाजिक यथाय, कटु व्यंग्यकलात्मकता, राष्ट्रीय भावना, आर्थिक विषय, शोषण तथा हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। इनके सग्रह तुलाराम शास्त्री, वाटिका और एटम बम आदि हैं। महादेवा बघा ने भी सस्मरणात्मक शैली में कुछ कथात्मक रचनाएँ प्रदान की हैं जिनके दो सग्रह स्मृति की रेखाएँ और 'अतीत के चलचित्र' हैं। इनमें लेखिका ने उच्च, मध्य तथा निम्न वर्ग के जीवन का यथाय चित्रण चित्रित किया है। इनमें सामाजिक विकृतियों वर्तमान समाज में नारी की परवशता तथा बाल चरित्रों की मनावनात्मकता आदि का चित्रण हुआ है।

डा० कचनलता सक्सेना ने भी इस युग में विभिन्न विषयों पर कुछ कहानियाँ लिखी हैं जिनका सग्रह 'प्यासी धरती' शीपक से प्रकाशित हुआ है। भरवप्रसाद गुप्त ने सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का यथायचरक चित्रण अपनी कहानियों में किया है जिनके 'मजिल', 'फरिश्ते', 'इंसान' तथा सपन का अन्त आदि सग्रह प्रकाशित हुए हैं। स्वरूपकुमारी बख्शी की प्रतिनिधि कहानियों के दो सग्रह 'कौडियों का नाच' तथा 'रेडियम के अक्षर' शीपक से प्रकाशित हुए हैं। इनमें अभिजात वर्ग के पात्रों का चित्रण यथाय परक दृष्टिकोण से हुआ है। कुलभूषण की प्रतिनिधि कहानियाँ सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण करती हैं। 'पगडंडी और परछाईयाँ' तथा 'सपनों का टुकड़ा' इनके प्रतिनिधि कहानी सग्रह हैं। हरिश्चकर परमाई की हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियों का एक सग्रह हसते हैं रोते हैं शीपक से प्रकाशित हुआ है। इनकी कहानियों में सामा

जिन् विपमताओं को कुरीतियाँ और विरोधाभासों के प्रति बटु 'यग्य' की भावना दृष्टिगत होती है। डा० लक्ष्मीनारायण लाल की कहानियाँ सूने आँगन रस बरस' शीपक कहानी संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। अमरकांत ने सामाजिक जीवन की विरूपताओं और बटु यथाथ का चित्रण अपनी कहानियाँ में किया है। इनका प्रकाशन जिन्दगी और जाक संग्रह में हुआ है।

शांति मेहरोत्रा की कहानियाँ के दो संग्रह 'मुख्याव क पर तथा खुला आकाश मरे पछ शीपक में प्रकाशित हुए हैं। इनकी लिखी हुई कहानियाँ अनुभूति प्रधान हैं जिनमें पारिवारिक और सामाजिक जीवन का यथाथपरक चित्रण मिलता है। ध्रुमवीर भारती की प्रतिनिधि कहानियाँ का एक संग्रह चाँद और टूट हुए लोग शीपक में प्रकाशित हुआ है। इनमें निम्न और मध्य वर्ग के सामाजिक यथाथ की अभिव्यक्ति हुई है। कृष्णवलदेव बंद की प्रतिनिधि कहानियाँ का एक संग्रह बीच का दरवाजा शीपक में प्रकाशित हुआ है। आनंद प्रकाश जैन की ऐतिहासिक कहानियाँ अतीत के कम्पन' तथा 'बाल के पख' शीपक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। बलवंत सिंह ने अपनी कहानियाँ में सामाजिक वातावरण की पृष्ठभूमि में विभिन्न मनस्थितियों का प्रभावशाली चित्रण प्रस्तुत किया है। इनकी कहानियों का संग्रह मैं जरूर रोज़ोगी' शीपक में प्रकाशित हुआ है। डा० शिव प्रसाद सिंह की कहानियाँ इन्हें भी इतजार है शीपक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। समाज के विभिन्न पक्षों का यथाथ चित्रण और यथ्यपूर्ण शैली इनकी कहानियाँ की प्रमुख विशेषता है।

'मकड़ी के जाले तथा महुआ आम के जंगल शीपक कहानी संग्रह में राजेंद्र धवस्यी की प्रमुख कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें मध्य प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों की आचलिक पृष्ठभूमि में सामाजिक जीवन के विभिन्न रूपों का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। निमल वर्मा की कहानियाँ का एक संग्रह परिदे शीपक में प्रकाशित हुआ है। इनमें देश विदेश के सामाजिक जीवन का यथाथपरक चित्रण हुआ है। राजेंद्र यादव ने अपनी कहानियों में आधुनिक जीवन की यथाथपरक पृष्ठभूमि में सामाजिक विपमताओं का प्रभावशाली चित्रण किया है। इन कहानियों में विभिन्न वर्गों में यातना कुठाया और विरूपताओं का चित्रण है। जहाँ लक्ष्मी कद है तथा किनारे से किनारे तक इनकी कहानियाँ का प्रमुख संग्रह है। सुदर्शन चौपड़ा की कहानियाँ में निम्न वर्ग के सामाजिक जीवन का यथाथपरक चित्रण मिलता है। हल्दी के दाग शीपक कहानी संग्रह में इनकी प्रमुख कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। राजकमल चौधरी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'क्या पराग शीपक संग्रह में प्रकाशित हुई हैं। सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का यथाथपरक विश्लेषण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। यथाथ के प्रति बटु व्यग्य की तीव्र भावना और आग्रह के कारण इनकी कुछ रचनाएँ अतिथयथाथवादी तथा

प्रवृत्तवादी भी हो गये हैं। विजय चौहान ने सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का मनोवैज्ञानिक चित्रण अपनी कहानियों में किया है। मधु घड़ारी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'मैं हार गयीं तथा 'तीन निगाहों की तस्वीर' सग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। नारी मन का सूक्ष्म विश्लेषण तथा सामाजिक और पारिवारिक जीवन के मध्यम का चित्रण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। महीप सिंह की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ 'सुबह के फूल' सग्रह में प्रकाशित हुई हैं।

'ठुमरी शोषक कहानी सग्रह में फणीश्वरनाथ रेणु की प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें बिहार के पूणिमा जिले की पृष्ठभूमि में आंचलिक जीवन, आचार विचार परिस्थितियों, रूढ़ियों, धार्मिक, सांस्कृतिक और सामाजिक परम्पराओं का प्रभावशाली चित्रण हुआ है। कमल जोशी की कहानियों के अनेक सग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिनमें 'पत्थर की आँख' तथा 'पूना की माला' प्रमुख हैं। इसमें विभिन्न वर्गों की मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यथार्थपरक व्यञ्जना हुई हैं। तथापि शोषक से नरेश मेहता की कहानियाँ का एक सग्रह प्रकाशित हुआ है। सामाजिक सद्भावों और युग चेतना की अभिव्यक्ति के साथ-साथ आत्मपरकता, कूठा भावना, पलायन वृत्ति एवं रोमानी दृष्टि भी इनकी कहानियों में मिलती है। मोहन रावेश का नाम भी इस युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में उल्लेखनीय है। 'इंसान के घर-घर', 'नय बादल' तथा 'जानवर और जानवर' आदि सग्रहों में इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। इनमें आधुनिक समाज के विभिन्न वर्गों का यथार्थपरक चित्रण है। कमलेश्वर के प्रमुख कहानी सग्रह 'वस्त्रे का आदमी' तथा 'छोई हुई दिशाएँ' हैं। मध्य वर्गीय समाज का यथार्थपरक और मनोवैज्ञानिक चित्रण इनकी कहानियाँ में मिलता है। आजम करवी का नाम भी इस युग के प्रतिनिधि कहानीकारों में लिया जाता है। इनकी कहानियों में समाज के विभिन्न वर्गों की अनुभूतियों और मनोवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक चित्रण मिलता है। नय फमाने में इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं। बाल मनोविज्ञान पर आधारित कहानियाँ की रचना भी इन्होंने की है। इन्होंने सामाजिक विरूपताओं के प्रति 'यम्यात्मक दृष्टिकोण अपनाया है। उषा प्रियम्बदा की प्रतिनिधि कहानियाँ 'जिन्गी और गुलाब के फूल' सग्रह में प्रकाशित हुई हैं। इनमें समाज के यथार्थ जीवन की पृष्ठभूमि में नारी मन का सूक्ष्म विश्लेषण हुआ है। शलेश मटियानी की कहानियाँ में उत्तर प्रदेश के पर्वतीय क्षेत्रों का यथार्थपरक आंचलिक चित्रण हुआ है। 'झाड़ी' शोषक स. श्रीकान्त वर्मा का कहानी सग्रह प्रकाशित हुआ है जिसमें आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ और विवृतियों का चित्रण हुआ।

स्वातन्त्र्यान्तर युगीन कहानी के विकास में याग देने वाले जिन कहानीकारों का परिचय ऊपर दिया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बड़ी संख्या ऐसे लेखकों की

है जिन्होंने इस क्षेत्र में उल्लेखनीय काम किया है। इनमें चन्द्रावती और माधुरी नामक कहानी संग्रहों के लेखक अशुमान शर्मा 'विदुषी', 'घनौना', 'माती हारा' तथा 'चपारन' के लेखक ईश्वरी प्रसाद गुप्त, 'नवतारा' के लेखक उदयराम सिंह, 'पुरस्कार' के लेखक किरणकुमार गुप्त, 'पथ की हार' के लेखक कबीर देशमुख, टूटे सपने के लेखक कृष्णनारायण साल, 'मिट्टी के कचन' के लेखक गणेशशंकर चनपुरी जीवन के पथ पर के लेखक चिरजीलाल माधुर, 'पंजर', अज्ञात, आग और फुहार तथा 'जुगनू के लेखक शम्भूलाल मुल्तानिया, सोए छड़हर के लेखक टेकचंद गुप्त, 'अनेय तथा मगर इसानियत जिंदा रही के लेखक दयालशरण, धुधली तस्वीरें तथा ब्रह्म का चिराग' के लेखक नरेन्द्र नारायण सात, स्वप्न की छाया के लेखक भगवतशरण जोहरी रश्मि राशि के लेखक मधुर शास्त्री पुरुषोत्तम, इधर उधर की बातें के लेखक रमेश, 'फूल तोड़ना मना है के लेखक बर्तारसिंह दुग्गल, नये मोड़ के लेखक राजेंद्र कुमार, करवट के लेखक राजकुमार ओझा, 'अभिनव, पराया घन के लेखक रामस्वाय चौधरी जीवन और जागरण के लेखक लक्ष्मीकांत मोर का रही' तथा अंधजला सिंगार के लेखक ललित मोहन अवस्थी, प्रदीप व 'साध्य प्रदीप के लेखक विश्वनाथ शर्मा, पत्नी का क्यादान के लेखक ब्रजकिशोर नारायण 'गिद्ध के ओर शेवती के फूल' की लेखिका शशि तिवारी चटटान से टक्कर के लेखक शातिषद्र मेहता, आजादी की राह, विश्वासपात तथा इसान का दिन' के लेखक शलद्र कुमार पाठक, एक पकी हुई आवाज के लेखक श्याम व्यास तथा शहरा के परदो में के लेखक डा० श्यामसुंदर साल दीक्षित आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिन्होंने विविध विषयक कहानियों की रचना की है।

हिंदी कहानी का वर्तमान स्वरूप अनेक नवीन बर्चारिक आंदोलनों से प्रभावित है। वर्तमान युग में हिंदी कहानी के क्षेत्र में जो आंदोलन हुए हैं उनके विकास में अनेक नये और पुराने लेखकों ने योग दिया है। नयी कहानी अकहानी तथा आज की कहानी के रूप में उसका विविध दिशाओं में विकास हुआ है। जिन कहानीकारों के नाम वर्तमान काल में उल्लेखनीय हैं उनमें योगेश गुप्त ने सामाजिक विवृतियाँ, वगैरह और आर्थिक विरूपता व प्रति तांत्र आक्रोश का भाव व्यक्त किया है। चलते चलते, एक दिन तथा मीलों लम्बा सफर उनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। धरती की बटी सोमा बीरा की प्रतिनिधि कहानियाँ का संग्रह है। इसकी कहानियाँ में सामाजिक नतिकता की नवीनतम धारणाओं के बीच आधुनिक जीवन मूल्यों का निर्धारण हुआ है। इनमें परम्परागत संस्कारों के प्रति मोह के साथ नवीनता के प्रति आग्रह मिलता है। मारकण्डेय की कहानियों व कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं जिनमें भूदान, पानफूल तथा माही प्रमुख हैं। ग्रामीण जीवन से सम्बन्धित इनकी कहानियाँ धीरे-धीरे होने वाले रुढ़ियों के अन्त को

चित्रित करती हैं। वग वैयास्य, सामाजिक असमानता, छुआछूत और शोषण आदि की समस्याओं पर भी इनकी कहानियों में विचार हुआ है। छमेन्द्र गुप्त की कहानियों का एक सग्रह 'चन्द रामोस हीन कहानियाँ' शीघ्र स प्रकाशित हुआ है। यह कहानियाँ जीवन के विविध रूपों को चित्रित करती हैं और इनका शिल्प अत्यन्त सरल है। इनके पात्र यथाय जगत से सम्बंधित हैं और उनकी प्रति त्रियाए मनोवैज्ञानिक रूप में चित्रित हुई हैं।

वर्तमान कहानीकारों में जगदीश चतुर्वेदी का नाम भी उल्लेखनीय है। 'मुर्दा और तो की सीम' तथा मानवता की ओर आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। आधुनिक नागरिक जीवन के यथाय स्वरूप का चित्रण इनकी रचनाओं में हुआ है। शेखर जोशी की कहानियाँ सामाजिक जीवन के विविध पक्षों से सम्बंधित हैं और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से लिखी गयी हैं। सेवाराम यादवी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'बोस', नीति रक्षा' तथा 'नदी प्यासी थी' आदि हैं। इन्होंने अपनी कहानियों में आज के जीवन में व्याप्त निराशा तथा अकुलाहट का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। इनकी कहानियाँ मध्यवर्गीय जीवन की आधार शिखा पर टिकी हैं जिनमें खोखली जिन्दगी का चित्रण इन्होंने किया है। वर्तमान काल के हिन्दी कहानीकारों में डा० प्रतापनारायण टंडन का नाम भी उल्लिखित किया जा सकता है। इन्होंने कहानी के अतिरिक्त उपन्यास नाटक, एकांकी, कविता, शोध निबंध तथा आलोचना के क्षेत्रों में भी अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनकी प्रतिनिधि कहानियों के दो सग्रह प्रकाशित हुए हैं। ये सन १९६० में प्रकाशित 'बल्लते दराते' तथा सन् १९६४ में प्रकाशित 'शून्य की पूर्ति' हैं। इनमें प्रकाशित कहानियों में से 'मजदूरियाँ', 'भविष्य के लिए', 'उत्सवका', 'एक मानवीय सत्य' 'एक शाम तथा 'लाल रेशम का पतला घागा आदि कहानियाँ लेखक के यथायपरक दृष्टिकोण की परिचामक हैं। 'गलतफहमी', 'पुराने दोस्त', 'चोड़ी देर का मफर', 'वपरातियों की चाय, इटरव्यू लेटर' तथा 'टाइम', पाटनर 'आदमी जागेगा', 'बलती हुई रकम' 'आगिरी खत', 'जीवन मिह' तथा 'भेद की बात आदि कहानियों में आधुनिक सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का चित्रण किया गया है। केशव प्रसाद मिश्र की कहानियों का सग्रह 'सुमुह्य शीघ्र से प्रकाशित हुआ है। इनमें मुख्यतः मध्यवर्गीय पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन में नित्य होने वाले परिवर्तनों को यथाय रूप में चित्रित किया है।

रमेश अली की प्रतिनिधि कहानियों का एक सग्रह मेज पर टिकी हुई कहानियाँ' शीघ्र स प्रकाशित हुआ है। सामाजिक यथाय का प्रभावण ली चित्रण इनकी प्रमुख विशेषता है। गोपाल शेखरन ने भी अपनी विभिन्न कहानियों में आधुनिक सामाजिक जीवन के चित्र प्रस्तुत किये हैं। 'बुद्धि जीवी' सीमाएँ तथा

छलाग' जसी कहानियों में पान रजन ने मानव जीवन के विभिन्न पक्षों का यथायचित्त चित्रण किया है। रामनारायण शुक्ल ने 'भावुक, पास बुक' तथा 'जीवन' जसी कहानियाँ में आधुनिक सामाजिक जीवन में परिवर्तित होत हुए नतिक मूल्यों का चित्रण किया है। 'सिफ एक दिन', 'दफ्तर' तथा 'बड़े शहर का आदमी' जसी कहानियों में गंगाप्रसाद विमल ने आधुनिक सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि में जटिल मानवीय सम्बन्धों का विवेचन किया है। मनहर चौहान की कहानियाँ 'मत छोओ तथा 'बीस सुबहों के बाद' सप्तरहों में प्रकाशित हुई हैं। यह कहानियाँ सामाजिक जीवन के विभिन्न पक्षों का मनोवैज्ञानिक अंकन करती हैं। राजेन्द्र जगोपा ने पानी के पदों के पीछे तथा 'मजिल' जसी कहानियों में आधुनिक जीवन के विभिन्न सदमों तथा परिवर्तनशील स्थितियों का सफलतापूर्वक अंकन किया है। भीष्म साहनी की प्रतिनिधि कहानियाँ 'भाग्य रेखा' तथा 'पहला पाठ' सप्तरहों में प्रकाशित हुई हैं। इन्होंने बग बपम्प आर्थिक विषमता अन्तर्विरोध तथा बटुता आदि को यथाय रूप में अपनी कहानियाँ में चित्रित किया है। इसी प्रसंग में शशिप्रभा शास्त्री का नाम भी उल्लेखनीय है। 'गहराईयों में गूँजते प्रश्न' तथा 'दो कोणों वाला एक बिंदु' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं जिनमें नारी जीवन की वर्तमान गति एवं यथायता को नवीन सदमों में चित्रित किया गया है। इनके कहानी शिल्प में भी जटिलता नहीं आने पाई है।

ममता अग्रवाल का नाम भी वर्तमान कहानी लेखकों में उल्लेखनीय है। एक अकेली तस्वीर', 'रोग का निदान' तथा 'छुटकारा' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों में नारी जीवन के विविध पक्षों का सूक्ष्मता के साथ चित्रण हुआ है। आधुनिक नारी नवीन परिवर्तनों के कारण अपने को समय के अनुरूप न ढाल कर दुविधा में रह गयी है तथा उसके जीवन में अन्तर्विरोध की स्थिति उत्पन्न हो गयी है। नये कहानीकारों में प्रयाग शुक्ल का नाम भी उल्लेखनीय है। अनहोनी छोज, आदमी तथा बातें आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों में जीवन के यथाय को सजगता के साथ चित्रित किया गया है। इनमें सामाजिक युग बोध, भाव बोध तथा कला सौष्ठव भी दृष्टव्य है। अनन्त ने 'कौई नहीं बोलता' तथा 'अधेरा छट गया' जसी कहानियों में सामाजिक यथाय के कटु रूपों का चित्रण किया है। आधुनिक जीवन में व्याप्त बग बपम्प, आर्थिक दबाव के कारण उत्पन्न घुटने एवं बटुता के साथ सामाजिक विवृतियों का यथायपरक पृष्ठभूमि में चित्रण इनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता है। समकालीन कहानीकारों में गिरिराज किशोर का नाम भी उल्लेखनीय है। इनके दो कहानी सप्तरह प्रकाशित हुए हैं जो 'नीम व फूल' तथा 'दो मोती बजाब' हैं। इन्होंने राजनतिक तथा सामाजिक विषय वस्तु पर अधिकांश कहानियाँ लिखी हैं। प्रशासनिक भ्रष्टाचार दोषपूर्ण व्यवस्था, पद सोलुपता, स्वार्थी प्रवृत्तियाँ तथा

‘राजनतिक विपटन के साथ सामाजिक सत्यावेपण, घूटन और अकुसाहट का यथाप चित्रण इनकी कहानियां में हुआ है।

यहाँ पर वर्तमान काल के जिन कहानीकारों का संक्षिप्त विवेचन किया गया है उनके अतिरिक्त भी एक बड़ी संख्या ऐसे कहानीकारों की है जिनकी रचनाओं में वर्तमान हिंदी कहानी की विभिन्न प्रवृत्तियाँ दिशाईं देती हैं। इनमें ‘जीप की दोगली नजर’, ‘सान पर बसमसाते पाँव’ तथा ‘अलस बाहों की दोपहर’ के लेखक श्याम परमार, ‘जाली चेहरा’, अपने शहर की उदासियाँ तथा ‘अंधेरे में डूबा हुआ आदमी’ आदि कहानियों के लेखक बलराज पण्डित, ‘किसी के लिए तथा ऊब’ आदि कहानियों के लेखक आकार ठाकुर, रत्नपात, ‘आइस बर्ग’, ‘रीछ’, स्वर्णवासी’ तथा ‘दुस्वप्न’ आदि कहानियाँ के लेखक दूधनाथ सिंह, ‘दिन शुरू हो गया’, ‘सही बटा’, ‘टूबकी’ तथा ‘एक पति व नोटस’ आदि कहानियाँ के लेखक महेन्द्र भल्ला, ‘लाशें और कपन’, जिंदगी एक पखहीन तितली तथा ‘मुट्ठी भर खुशबू’ आदि कहानियों के लेखक सुरेन्द्र मल्होत्रा, ‘अविवाहित पृष्ठ’, ‘बग़र तराशे हुए’, निमम तथा ‘एक सेण्टीमेंटल डायरी की मोत’ की लेखिका सुधा अरोड़ा, ‘उसका अपना आप’ तथा ‘चरागाहों के बाद’ आदि कहानियों की लेखिका अनीता औलक, ‘चेहरे’, ‘निणय’, बीमार’, ‘आकाश का दबाव’ तथा ‘बुत्ते का शव’ आदि कहानियों के लेखक अबधनारायण सिंह, ‘क्रम लिया हुआ समुद्र’ कहानी के लेखक भगकर जावेद ‘निष्कृति’ कहानी की लेखिका बीना रामानंद, ‘हिफाजत’ कहानी की लेखिका कुसुम चतुर्वेदी तथा ‘यजमानी’ आदि कहानियों के लेखक कामतानाथ के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानीकारों के अतिरिक्त अन्य भी बहुत से लेखक वर्तमान हिंदी कहानी के विकास में योग दे रहे हैं जिनमें इंद्र भूषण, मनमोहन बशिष्ठ, बशीर पाठक, अनिरुद्ध झा, चंद्रमोहन दिनेश, इंदु बाली, कलाश भारद्वाज, आलोक शर्मा, मेहंतिता परवेज, विजय मोहन सिंह, ओमप्रकाश निमल, कुमकुम जोशी, राजेन्द्र किशोर, रणधीर सिन्हा तथा सुरेश सिंह आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कहानीकारों को वर्तमान युग के कहानी साहित्य की नयी बढि का योग है।

जनेन्द्र का जीवन और साहित्य

(प्रेमचंदोत्तर युगीन कहानी साहित्य में जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है।) इनका जन्म सन् १९०४ में अलीगढ़ शहर में चौधियागंज नामक मोहल्ले में हुआ था। मातृवाक्यसे ही इनका स्वभाव बहुत सरल था। जनेन्द्र कुमार का बचपन से सम्बन्धित जो उल्लेख मिलते हैं उनके अनुसार इनके मामा का इन पर विशेष स्नेह था। इनके बचपन का नाम आनंदी साल था। परन्तु जब इन्होंने गुरुकुल में प्रवेश लिया तब इनका नाम जनेन्द्र कुमार जन रखा गया। गुरुकुल में विद्याध्ययन करते समय इन्होंने अपनी कुशाग्र बुद्धि का परिचय दिया। सातवीं श्रेणी तक शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् इन्होंने गुरुकुल छोड़ दिया और मैट्रिक की परीक्षा उत्तीर्ण करने के लिए बिजनौर आ गए। सन् १९१९ में इन्होंने हाई स्कूल पास कर लिया और काशी विश्वविद्यालय में प्रवेश हेतु आए। परन्तु इसी समय महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन से प्रभावित होकर इन्होंने विश्वविद्यालय भी छोड़ दिया। कुछ समय तक यह साला साजपुत राय के 'तिलक स्कूल आफ पालीटिक्स' में भी रहे थे। इसके उपरान्त इन्होंने अपनी आर्थिक समस्याओं को हल करने के लिए पर्नीचर का व्यापार आरम्भ किया था परन्तु बाद में उसे भी छोड़ दिया। सन् १९२२ में यह नागपुर जाकर राजनैतिक पत्रों के संपादकता के रूप में कार्य करने लगे। परन्तु उसी वर्ष इन्हें कैद कर लिया गया। तीन महीने जेल में रहने के पश्चात् इन्हें मुक्ति मिली। यह क्लकत्ता भी गये थे परन्तु जीविका की समस्या वहाँ भी हल न हो सकी। अन्ततः यह दिल्ली लौट आये और इन्होंने वहीं पर स्वतंत्र लेखन आरम्भ किया। (जनेन्द्र कुमार की विचारधारा पर गांधी दशन का विशेष प्रभाव है।) अपने जेल प्रवास में इन्होंने गांधी साहित्य का विशेष मनोयोग पूर्वक अध्ययन किया। जैन धर्म की अनुयायी होने के कारण भी इनकी विचारधारा गांधी दशन के निकट है। इन्होंने गांधीवाद के अनेक मूल तत्वों सिद्धान्तों और उपकरणों की व्यावहारिक परिणति अपनी कृतियों में प्रस्तुत की है। दूसरे शब्दों में, यह कहा जा सकता है कि गांधी जी की विचारधारा ने इनके जीवन में एक महत्वपूर्ण मोड़ उपस्थित किया।)

सन् १९२९ में जनेन्द्र कुमार का विवाह हुआ। इनकी पत्नी श्रीमती भगवती देवी ने अपने विवाह के प्रसंग का उल्लेख करते हुए एक स्थान पर लिखा

है कि "जब हमारी शादी हुई और हम दिल्ली आये तो जनेन्द्र जी की एक दुकान थी, किताबा की। उसी में वे बैठ कर लेते थे। एक मुनीम उन्होंने दुकान पर रख रखा था। उसी से जा कमाई होती थी उसी से घर का खर्च चलता था। शादी के बाद इनमें ऐसा आलस रहता था कि दुकान पर जाकर बभी बठना ही नहीं, मुनीम दुकान का काम देखा करता था। उस समय आजादी की लहर तो चल ही रही थी, राष्ट्रीय कार्यों में यह भाग लेते रहते थे। इससे दुकान धीरे धीरे खत्म हो गयी और बंद करनी पड़ी।" इन पत्तियों से यह स्पष्ट सकेत मिलता है कि आर्थिक लाभ और व्यवसाय में जनेन्द्र जी की कोई रुचि नहीं थी और उन्होंने सदैव ही अपने जीवन के उद्देश्य को सामान्य स्वार्थों से ऊपर रखा। उन्होंने स्पष्ट रूप से लिखा भी है कि उनका लेखन और सृजन पैसे के लिए नहीं है। जनेन्द्र कुमार के परिवार में दो पुत्र एवं तीन पुत्रियाँ हैं। इन परिस्थितियों में जनेन्द्र का प्रारम्भिक लेखन काम हुआ। सन १९३० में गाँधी जी ने सत्याग्रह आन्दोलन आरम्भ किया तब जनेन्द्र कुमार भी उनके सक्रिय अनुयायी बन गये। सन् १९३३-३४ में यह हिन्दी के प्रख्यात कथाकार प्रेमचन्द के सम्पर्क में निकट रूप में आ चुके थे। यद्यपि उनके जीवन का राजनीतिक पक्ष भी महत्वपूर्ण बन चुका था परन्तु फिर भी उन्होंने साहित्य सृजन के काम को इस समय से अटूट रखा।

जनेन्द्र ने अपने बहुसंख्यक ग्रंथों में विविध विषयक साहित्य प्रस्तुत किया है। उनके उपन्यासों का हिन्दी साहित्य में इतिहास में विशेष महत्व है। सन १९२९ में उनकी सबसे प्रथम औपन्यासिक कृति 'परख' प्रकाशित हुई। इस उपन्यास पर उन्हें एक पुरस्कार भी मिला था। इसमें उन्होंने अपने युग की एक ज्वलंत समस्या विधवा विवाह को उठाया है और उसके मनोवैज्ञानिक पक्षों का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। यद्यपि इस उपन्यास का आदर्शवादी पक्ष अपेक्षाकृत प्रबल हो गया है परन्तु फिर भी मनोवैज्ञानिकता और यथार्थता की दृष्टि से यह जनेन्द्र की एक विशेष महत्व की कृति है। सन १९३५ में जनेन्द्र ने दूसरे उपन्यास 'मुनीमा' का प्रकाशन कराया था। यह भी मुख्यतः एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जिसमें लेखक के स्वच्छंद प्रेम की समस्या को मनोवैज्ञानिक पहलुओं का सूक्ष्म विश्लेषण युक्त चित्रण किया है। इसके दो वर्ष बाद अर्थात् सन् १९३७ में जनेन्द्र के तीसरे उपन्यास 'त्यागपत्र' का प्रकाशन हुआ। इसके केंद्र में नायिका मृणाल का चरित्र है। यह लघु उपन्यास अपनी विशिष्ट उपलब्धियों के कारण हिन्दी साहित्य में विशेष आदर प्राप्त कर सका। सन् १९३९ में जनेन्द्र के चौथे उपन्यास 'कल्याणी' का प्रकाशन हुआ। इसकी रचना भी 'त्यागपत्र' की भांति आत्म-व्यात्मक शैली में हुई है। अभिनव शिल्प रूप में इस उपन्यास को एक मोहक आवरण प्रदान किया। नायिका का अंतर्द्वंद्व इस उपन्यास का एक आकर्षक पक्ष है। सन् १९४३ में जनेन्द्र का 'सुखदा' उपन्यास प्रकाशित हुआ। इसमें भी लेखक

ने त्रिकोणात्मक समस्या के रूप में वर्तमान जीवन की जटिलताओं का चित्रण किया है। जनेन्द्र के लिखे हुए विवृत और 'व्यतीत शीपक' उपन्यास भी इसी रूप में प्रकाशित हुए थे। इनमें से प्रथम का नायक 'त्रान्तिकारी' है और द्वितीय में मुख्यतः कवि हृदय की कोमल भावनाओं का विदम्बना युक्त चित्रण है। सन् १९५६ में जनेन्द्र का लिखा हुआ 'जयसधि' शीपक उपन्यास प्रकाशित हुआ जो उनके गांधीवादी जीवन दर्शन की पुष्ट परिणति के रूप में मान्य किया जा सकता है। इसने पश्चात् उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में जनेन्द्र ने 'मुक्तिबोध शीपक कृति' प्रकाशित की। यह सधु उपन्यास भी अतद्बद्ध का समस्त रूप चित्रित करता है और कलात्मक दृष्टि से अत्यन्त श्रेष्ठ है।

(एक कहानीकार के रूप में भी जनेन्द्र ने बहुसंख्यक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। जसा कि ऊपर सन्नेत किया जा चुका है इनमें कहानी लेखन की प्रतिभा प्रारम्भिक काल से प्रस्फुटित हो चुकी थी। इनकी सर्वप्रथम कहानी सन १९२८ में विशाल भारत' नामक पत्रिका में प्रकाशित हुई थी और उसका शीपक खेल था। जनेन्द्र कुमार की कहानियों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। इनकी कहानियों की कुल संख्या १५० से अधिक है) और सब कहानियाँ 'जनेन्द्र की कहानियाँ शीपक' से दस पृथक पृथक भागों में प्रकाशित हो चुकी हैं। इनमें से प्रथम भाग में 'फाँसी', 'गदर के बाद', 'निमम', 'एक कदो', 'स्पर्धा', 'जनादन की रानी', 'जयसधि', 'राह में', 'नई व्यवस्था', 'रानी महामाया' तथा जनता आदि कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं जिनमें से अधिकांश के विषय राजनैतिक क्रांति से सम्बन्धित हैं। इसके द्वितीय भाग में मुख्यतः मनोवैज्ञानिक कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं जिनमें 'पाजेब', 'दो चिड़ियाँ', 'अनन्तर', 'इमान', 'खेल', 'आत्म शिक्षण', 'किसका रूपया', 'चोर', 'अपना-अपना भाग्य', 'तमाशा' दिल्ली में दिल्ली का बच्चा' तथा 'रामू की दादी' आदि कहानियाँ संगृहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियों के तीसरे भाग का प्रकाशन सन १९३३ में हुआ था। इसमें अधिकतर विचार प्रधान कहानियाँ हैं। दार्शनिकता और प्रतीकात्मकता इन कहानियों की मुख्य विशेषताएँ हैं। देवी देवता, 'वे तीन', बाहुबली, तत्सत 'चिड़िया की बच्ची', 'वह साथ अनवरत', 'उध्वबाहु', 'मद्रबाहु', 'लाल सरोवर तथा नीलम देश की राजकुमारी' आदि कहानियाँ इसमें संगृहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियों के चौथे भाग में कुल पन्द्रह कहानियाँ संगृहीत हैं। इनमें मुख्यतः प्रेम और विवाह से सम्बन्धित मनोवैज्ञानिक समस्याओं का निरूपण हुआ है। मास्टर जी घुघरू, 'अकेला', 'समाप्ति', 'सम्बोधन', 'ग्रामोफोन का रिवाज', 'जाहूँ', 'दृष्टि दोष', विस्मय, परावर्तन, व्याहृ तथा भाभी आदि इसी श्रेणी की कहानियाँ हैं। प्रेम के विभिन्न पक्षों का स्वच्छन्द समस्या के रूप में चित्रण करने वाली कहानियाँ पाँचवें भाग में संगृहीत हैं। इनमें परदेसी एक रात तारिरा, रत्नप्रभा ध्रुव यात्रा, 'बीदिस',

'दुपटना', 'मीठी खीस', 'अधे का भेद' तथा 'भूत की कहानी' आदि रचनाएँ हैं। जनेन्द्र की कहानियाँ के छठे भाग में 'सजा', 'एक टाइम', 'साधु की हठ', 'हरा', 'इन्के में', 'मित्र विद्याधर', 'पान वाला', 'प्रियव्रत', 'आतिथ्य', 'आम का पट', 'कश्मार प्रबाम' व दो अनुभव तथा चारों आदि कहानियाँ संगृहीत हैं। ये कहानियाँ विविध विषयक हैं तथा इनका सम्बन्ध मानव जीवन के विभिन्न पक्षों से है। जनेन्द्र की कहानियाँ के सातवें भाग में मुख्यतः गम्भीर और दार्शनिक रचनाएँ ही प्रकाशित हुईं। 'टकराहट', 'राजीव और भाभी', 'सोद्देश्य', 'कुछ उलझन', 'मोत की कहानी' सीकिया बुढ़िया, क्या हो तथा 'वह चेहरा' आदि रचनाएँ इसमें प्रकाशित हुई हैं जिनकी विशेषता मनोवैज्ञानिक चित्रण की मूर्धन्यता है। जनेन्द्र की कहानियों के आठवें भाग में जो कहानियाँ प्रकाशित हुई हैं उनके शीर्षक 'चलित चित्र', 'यह पत्नी' 'मान रक्षा', 'कहानी की कहानी', 'एक पन्द्रह मिनट', 'स्वाकार' 'त्रान्ति कम' 'अभागे लोग', 'वह क्षण', 'सहयोग', 'वह सूफी', 'प्रमिला', 'प्रणय दण', 'निराकरण' तथा 'प्रत्यावर्तन' आदि प्रमुख हैं। जनेन्द्र की कहानियाँ के नव भाग में 'विनान', 'विचार शक्ति', 'प्रण और परिणाम', 'वह रानी', 'अभिषा तुम चुप क्यों हो गयी', 'मत्पु दह', 'विधरो हुई कहानी' 'अविनान' 'बोमारी', 'दिन रात सवेरा' तथा 'दो सहेलियाँ' आदि मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रधान कहानियाँ संगृहीत हैं। जनेन्द्र की कहानियाँ के दसवें और अंतिम भाग में मुख्यतः बौद्धिक समस्या प्रधान कहानियाँ संगृहीत हैं। इनमें 'महामहिम', 'निशेष यथावत', 'मनोरमा', 'विच्छेद', 'मुक्त प्रयोग', 'वेकार और क्षमता', 'छ पत्त' 'दो राह' 'अनाम', 'एक प्रश्न' तथा 'राजकुमार का दशाटन' आदि रचनाएँ हैं। इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियाँ विषयगत विस्तार की दृष्टि से मानव जीवन के प्रायः सभी पक्षों का अपन आप में समावेश किये हुए हैं।

उपवास तथा कहानी-साहित्य के क्षेत्र में बहुसंख्यक रचनाएँ प्रस्तुत करने के अनिरिक्त जनेन्द्र कुमार ने निबन्ध-साहित्य के विकास में भी योगदान दिया है। उनके निबन्धों का एक संग्रह सन् १९३६ में 'प्रस्तुत प्रश्न' शीर्षक से प्रकाशित हुआ था। इस निबन्ध-संग्रह में लेखक ने देश की स्वाधीनता विभिन्न दशा के पारस्परिक सम्बन्ध, देश की इकाई और अंतरण, शासन तत्त्व और विचार व्यक्ति और शासन, जनन्य भावना और मनोवास्तव स्त्री-पुरुष के संबन्ध और आकर्षण, विवाह सति, दाम्पत्य, सौन्दर्य, आकांक्षा और आदर्श, समाज का विकास, परिवार, अर्थ और परमाय मजदूर और मालिक, हिंसक और अहिंसक क्रांति, व्यक्ति और परिस्थिति, जीवन युद्ध और विकासवाद प्रतिभा हमारी समस्याएँ और धर्म, ऐतिहासिक भौतिकवाद, जैविक विकास आदि से सम्बन्धित प्रश्नों पर विचार किया है। जनेन्द्र का दूसरा निबन्ध-संग्रह जड़ की बात शीर्षक से १९४५ में प्रकाशित हुआ था। इसमें लेखक के जड़ की बात 'पैसा कमाई और भिखाई' राष्ट्रीय

यता व्यवसाय का सत्य', 'भ्रमण और हरण सस्कृति', 'बाजार दशन' दान की बात, 'दीन की बात, सीमित स्वधर्म और असीम आदर्श, 'धर्म युक्त माय', 'अहिंसा की बुनियाद गांधी नीति, ग्लन अफ़उट' धर्म युद्ध तथा राम की युद्ध नीति' आदि निबंध हैं। इसी क्रम में जनेन्द्र कुमार का तीसरा निबंध सप्रहसन १९५१ में पूर्वोदय शीपक से प्रकाशित हुआ था। इसमें 'गांधी-नीति', 'सर्वोदय की नीति, वर्तमान और भविष्य', सर्वोदय और पूर्वोदय, मानव गांधी, गांधीवाद का भविष्य', अहिंसा का बल, अहिंसा और मुक्ति 'सस्कृति और विभक्ति, शांति और युद्ध, 'युद्ध और भारतीयता 'उपवास और लोकतंत्र तथा 'निरातन्त्रवाद' आदि निबंध हैं। साहित्य का श्रेय और प्रेम शीपक निबंध सप्रहस का प्रकाशन सन् १९५३ में हुआ था। साहित्य का श्रेय और प्रेम साहित्य क्या है विज्ञान और साहित्य' 'साहित्य और समाज', कला क्या है भाष्य में कम परम्परा' 'स्वप्न और यथाथ प्रतिनिधित्व या उन्नयन, 'सत्य शिव सुन्दर दूध या शराब, साहित्य और साधना साहित्य और सच्चाई जीवन और साहित्य साहित्य का उद्देश्य राष्ट्र भाषा और प्रांतीय समस्याएँ, प्रमचंद की कला आलोचक के प्रति साहित्य की कसौटी समीक्षा सम्बन्धशील हो', छायावाद का भविष्य उपन्यास में वास्तविकता 'प्रगतिवाद युद्ध और लेखन हिंदी और हिंदुस्तान लेखक की कठिनाइयाँ' 'साहित्य, राष्ट्र और समाज, साहित्य और नीति साहित्य और धर्म अश्लील और अश्लीलता', कला और जीवन आदि निबंध संगृहीत हैं जो मुख्यतः सैद्धान्तिक और 'वावहारिक' समीक्षा के विभिन्न पक्षों से सम्बंधित हैं। मध्यम शीपक निबंध सप्रहस में 'मानव का सत्य 'निरा अबुद्धिवाद दूर और पास' 'उपयोगिता धर्म अहिंसा की बुनियाद धर्म और सम्प्रदाय धर्म और सस्कृति', 'अंधेरे में प्रकाश आदि निबंध प्रकाशित हुए हैं। जनेन्द्र के विचार शीपक से भी एक निबंध सप्रहस उपलब्ध होता है जिसमें मुख्यतः 'साहित्य क्या है, विज्ञान और साहित्य साहित्य और समाज, 'साहित्य और साधना' साहित्य और नीति साहित्य और धर्म, स्थायी और उच्च साहित्य, साहित्यसर्वो का अहं भाव मानस विज्ञान' प्रेम और पणा, मानव का सत्य आदि निबंध प्रकाशित हुए हैं। काम, प्रेम और परिवार' शीपक निबंध सप्रहस में 'इंद्रिय भोग ब्रह्मचर्य और पारिवारिकता 'काम प्रेम पाप 'प्रेम, रोमांस और विवाह विवाह, वियोग और विच्छेद' 'काम की सामाजिक परिणति समय और सतति आदि निबंध प्रकाशित हुए हैं। जनेन्द्र के निबंधों का एक बह्म सप्रहस समय और हृन् शीपक से भी प्रकाशित हुआ है। इसमें ब्रह्म जीव, माया अहं एवेश्वरवाद आस्तिकता व्यक्ति कम भाष्य विकासवादात्मक चेतना द्वन्द्व, विवेक, मार्क्सवाद, साम्यवाद प्रजातंत्र, राष्ट्रीयता सविधान अनुशासनहीनता शिक्षा, भाषा भाव कल्पना तथा विद्वान्मत्त अहम् आदि पर विचार किया है। इस

रूप में जनेन्द्र का निबंध-साहित्य न केवल परिमाण की दृष्टि से विशाल है बल्कि उस का सम्बन्ध मानव चिन्तन के सभी पक्षों से है। उपयुक्त कृतियों के अतिरिक्त जनेन्द्र ने अनेक मौलिक, संपादित तथा अनूदिन ग्रन्थ भी प्रकाशित किये हैं। प्रस्तुत कृति के आगामी अध्यायों में जनेन्द्र के कहानी-साहित्य का उपकरणगत विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है जो प्रेमचन्दोत्तर कहानी-साहित्य के क्षेत्र में उनकी विशिष्ट देन का परिचायक है।

जनेन्द्र की कहानियों में शीघ्र योजना

महाविश्व दृष्टि कोल में कहानी का शीघ्र उगका मध्यम उत्तर है। विगी कहानी में शीघ्र ही ऐसा ताव होता है जिस पर पाठक की मध्यम दृष्टि पड़ती है। पूर्वी और पश्चिमी साहित्यकारों में शीघ्र के स्वभाव में महत्त्व जो विचार बना है वह है वह ताव को मरता का परिचय देता है। इन विचारों में कहानी के शीघ्र को उगका प्रमुख अंग बनाया है और उगका अन्त प्रसार निम्न है। प्रसिद्ध पाश्चात्य गद्यकार चार्ल्स डीकेंस में कहानी के ताव का विवेचन करते हुए अपना यह मत व्यक्त किया है कि उगम विचारानुसूता स्वभाव आश्चर्य नवीनता एवं गतिप्राप्ति होनी चाहिए। इसी प्रकार में वास्तविक विवेचना में कहा है कि कहानी का प्राथमिक अंग उगका शीघ्र ही है और उगी पर पाठक का ध्यान मध्यम जाता है। इसलिए यदि कहानी का शीघ्र अच्छा होता है तो वह पाठक में उगका प्रति आश्चर्य उत्पन्न करता है अथवा वह पाठक में कहानी के परावर्ण के प्रति कोई दृष्टि जागृत नहीं कर पाता। उगने शीघ्रों के विभिन्न भेद करते हुए यह बताया है कि क्रियात्मक पन्नात्मक और कोनूतलत्राक शीघ्र प्रायः पाठक का ध्यान आकृष्ट करता म सफल होता है। इसी प्रकार स डी० मकाजी का यह मत है कि कहानी का शीघ्र उगकी वृत्त-वस्तु की अभिव्यक्ति कर सकने में समर्थ होना चाहिए। डि० प्रतापनारायण टंडन का यह विचार है कि कहानी में शीघ्र का प्राथमिक महत्व होता है क्योंकि 'एक पाठक जब किसी कहानी को उठाता है तो सबसे पहले उगकी दृष्टि कहानी के शीघ्र पर ही पड़ती है। इसलिए कहानी के सभी उपकरणों में प्राथमिक महत्व शीघ्र का ही होता है। कहानी के शीघ्र में यदि पाठक को कोई नवीनता अथवा आश्चर्य तभी प्रतीत होता तो वह उसे पढ़ने की ही इच्छा नहीं अनुभव करता। बहुत से शीघ्र कहानी के सम्पूर्ण विषयवस्तु की ही अभिव्यक्ति कर देते हैं। ऐसी स्थिति में यदि पाठक को उस विषय में कोई रुचि नहीं होती तो वह उस कहानी को बिना पढ़ ही छोड़ देता है। उदाहरण के लिए यदि किसी कहानी का शीघ्र भिद्यारी है तो साधारण पाठक भी उस शीघ्र से यह अनुमान लगा लगा कि उसमें किसी भिद्यमय के जीवन की दारण गाथा वर्णित की गयी है। उस समय यदि वह इस प्रकार की कथाजनक कहानी पढ़ने

की मन स्थिति में नहीं है तो वह उस कहानी को नहीं पढ़ेगा। इसी प्रकार, किसी कहानी का शीपक 'बनाम बालक' है तो पाठक सहज ही यह अनुमान लगा सकता है कि उसमें किसी ऐसे बालक की मार्मिक कथा वर्णित है जो मर्यादा निराश्रित और माता पिता के संरक्षण से हीन है। अब अगर पाठक उस समय यदि कोई हास्य प्रधान अथवा रोमांचक कहानी पढ़ना चाहता है तो वह शीपक पढ़कर ही कहानी से उदासीन हो जायगा। इसमें भी यह स्पष्ट हो जाता है कि कहानी के समग्र रूप में उसके शीपक का महत्वपूर्ण स्थान है।"

शीपक की प्रमुख विशेषताएं

सामान्य रूप में एक कहानी में सफत शीपक-योजना के लिए उगम कतिपय विशेषताओं का होना आवश्यक है। इनके अंतर्गत मुख्य रूप से स्पष्टता, विषयानुकूलता, लघुता, आकर्षण युक्तता अथवा पूर्णता तथा नवीनता का उल्लेख किया जा सकता है। जनेन्द्र कुमार की विभिन्न कहानियों के आधार पर यहाँ पर इन्हीं विशेषताओं के सन्दर्भ में उनके शीपकों की संक्षिप्त व्याख्या प्रस्तुत की जा रही है। कहानी के शीपक की प्रमुख विशेषता उसकी संक्षिप्तता है। सामाजिक विषयवस्तु प्रधान कहानियों के शीपकों में यह विशेषता मुख्य रूप से विद्यमान रहती है यद्यपि जामुंसी और रहस्य एवं रोमांचपूर्ण कहानियों के शीपक स्पष्ट न होकर धुँध और अस्पष्ट होते हैं। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है उनमें 'भूत की कहानी' तथा 'जघे का भेद आदि के शीपक उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार से शीपक की दूसरी विशेषता उसकी विषयानुकूलता है क्योंकि यदि कहानी के शीपक और उसके वर्ण्य विषय में कोई सामंजस्य नहीं होता तो शीपक उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों में विषयानुकूल शीपक हैं उनमें 'दो चिट्ठियाँ', 'परदमी', तथा तमाशा आदि उल्लेखनीय हैं। कहानी के शीपक की तीसरी विशेषता उसकी लघुता है क्योंकि एक लघु साहित्यिक विधा होने के कारण कहानी के शीपक का आधार भी लघु ही होना चाहिए। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों के शीपक इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं उनमें 'माँ की सन', 'चारों ओर' 'सजा आदि उल्लेखनीय हैं। आकर्षणयुक्तता भी कहानी के शीपक की एक उल्लेखनीय विशेषता है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में एक टाइप, एक पंद्रह मिनट का पत्र दो रात तथा अविद्या तुम चुप क्या हो गयी आदि इसी प्रकार के शीपक हैं। अपूरणता की दृष्टि से जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों के शीपक उल्लेखनीय हैं उनमें 'माधू की हठ' ग्रामोफोन का रिफाड तथा 'हत्या' आदि हैं नवीनता की दृष्टि से व्यय प्रयत्न, वह अनुभव तथा अनन्तर आदि शीपक उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार से जनेन्द्र की बहुसंख्य कहानियों में शीपक तत्त्व

जो आदर्शना हुई है वह स्पष्टता, विषयानुसूतता, समुदा आकषणयुक्तता, अथ पूजना तथा नवीनता की दृष्टि से उत्कृष्टतम है।

शीपक का आकार

सामान्य रूप में यद्यपि कहानी का शीपक का आकार का विषय में कोई स्वरूप नियम नहीं है परन्तु फिर भी एक समुदा साहित्यिक विद्या होने के कारण कहानी का शीपक भी समुदा ही होना उचित है। हिन्दी कहानी का क्षेत्र में जो शीपक विभिन्न विकास युगा में उपलब्ध होते हैं उनका विस्तार एक शब्द से लेकर एक वाक्य तक है। हिन्दी के सश्रेष्ठ कहानीकार मुगा प्रेमचन्द ने भी मात्र 'जैसे एक शब्द वाल शीपक से लेकर 'कोई दुख न हो तो बकरी घरी' से जत संपूर्ण वाक्य तक का शीपक प्रयुक्त किये हैं। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में सजा अनेसा, चोरी तथा 'घुघरू जैसे एक शब्द वाल शीपक, अपना पराया बिसबा रुपया' तथा 'दो सहेलियाँ' जैसे दो शब्दों वाल शीपक रात दिन सबेरा अपना अपना भाग्य तथा 'रामू की दादी' जैसे तीन शब्दों वाल शीपक, 'नीलम देश की राजकुमारी जत चार शब्दों वाल शीपक कश्मीर प्रवास के दो अनुभव जैसे पाँच शब्दों वाले शीपक तथा 'अमिया तुम चुप क्यों हो गयी' जैसे छ शब्दों वाल शीपक भी आये जित हुए हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने गन्धर्व के बाद, तमाशा' तथा 'सजा' जैसे उद्गु भाषा प्रधान शीपक भी प्रयुक्त किये हैं। फोटोग्राफी तथा ग्रामोफोन का रिवाज जैसे अग्रजी शीपक भी विषयवस्तु के अनुरूप उहाने प्रयुक्त किये हैं। य सभी शीपक जहाँ एक ओर विभिन्न दृष्टियों से ओचित्यपूर्ण कहे जा सकते हैं वहाँ कहानी की वण्य वस्तु की दृष्टि से भी इनकी अनुरूपता स्वतः सिद्ध है।

शीपक के भेद

आधुनिक हिन्दी कहानी के क्षेत्र में अनेक प्रकार के शीपक उपलब्ध होते हैं। सामान्य दृष्टिकोण से इनमें स्थान सूचक शीपक घटना यापार सूचक शीपक कौतूहलजनक शीपक, व्यंग्यपूर्ण शीपक हास्य उदभावक शीपक, नायक अथवा नायिका के नाम पर शीपक मनोवृत्ति पर आधारित शीपक, भावना पर आधारित शीपक समय सूचक शीपक, कालावधि सूचक शीपक आदि प्रमुख हैं। इनमें से जनेन्द्र की कहानियाँ में भी शीपक के विविधतापूर्ण रूप उपलब्ध हात हैं। जो शीपक स्थान सूचक होता है वह कहानी के घटना-क्षेत्र का परिचय देता है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों के शीपक स्थान सूचक हैं उनमें दिल्ली में नीलम देश की राजकुमारी तथा कश्मीर प्रवास के दो अनुभव आदि हैं। इसी प्रकार से जो शीपक घटना यापार सूचक होता है उससे कहानी के घटना-व्यापार का परिचय मिलता है। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों के शीपक घटना व्यापार सूचक हैं उनमें

अंधे का भेद, 'फासी' तथा 'तमाशा' आदि हैं। कहानी के शीपक का तीसरा भेद बौतूहलजनक होता है। इस कोटि के शीपक मुख्यतः उत्सुकता प्रधान होते हैं। जनेन्द्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों के शीपक इस वर्ग के अंतर्गत उल्लेखनीय हैं उनमें ग्रामोफोन का रिकार्ड तथा 'चक्कर सदाचार का आदि हैं। कुछ शीपक व्यंग्यपूर्ण भी होते हैं। इस प्रकार के शीपक कहानी में वर्णित किसी विडम्बनाजनक स्थिति के प्रति ध्यान करने के साथ-साथ परस्पर विरोधी भावनाओं का भी परिचय देते हैं। 'काल घम', 'लाल सरोवर तथा वह बेचारा जस शीपक जनेन्द्र की कहानियाँ में इसी वर्ग के अंतर्गत उल्लेखनीय हैं। शीपक का एक अन्य भेद हास्य उद्भावक के रूप में भी मिलता है जिनके पढ़ने पर पाठक का मन में हास्य की उद्भावना होती है। इस प्रकार के शीपक मुख्यतः हास्य प्रधान कहानियाँ का ही रखे जाते हैं। ये शीपक कभी-कभी पात्र के नाम पर होते हैं तथा कभी-कभी इनसे वण्य विषय का भी परिचय मिलता है। झमेला तथा 'उलटफेर आदि शीपक जनेन्द्र की कहानियों में इसी वर्ग के अंतर्गत उल्लेखनीय हैं। कहानी के नायक अथवा नायिका के नाम पर भी शीपक रखने की परम्परा है। जनेन्द्र कुमार ने 'रानी महामाया, त्रिवेणी', 'रत्नप्रभा' तथा नादिरा आदि शीपक इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीपक मनोवृत्ति पर भी आधारित होते हैं जो कहानी में नियोजित मुख्य पात्र अथवा मुख्य पात्रों की मनोवृत्ति का परिचय देते हैं। 'सहयोग तथा 'मुक्ति' आदि शीपक उन्होंने इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीपक भावना प्रधान भी होते हैं। य किसी विशिष्ट भावना अथवा परस्पर विरोधी भावनाओं पर आधारित होते हैं। जनेन्द्र कुमार ने जीना मरना तथा विस्मृति आदि शीपक इसी प्रकार के रखे हैं। कुछ शीपक सम्बन्ध सूचक भी होते हैं जिनमें कहानी के विभिन्न पात्रों का पारस्परिक परिचय द्रष्टि होता है। 'रामू की दादी', 'पत्नी तथा 'मामा मामी' आदि शीपक जनेन्द्र ने इसी प्रकार के रखे हैं। इसी प्रकार से शीपक का एक अन्य भेद कालावधि सूचक भी होता है। इस प्रकार के शीपक कहानी में वर्णित घटनाक्रम की अवधि द्रष्टि करते हैं। जनेन्द्र कुमार ने 'एक पंद्रह मिनट' तथा 'एक रात' आदि शीपक इसी प्रकार के रखे हैं। ऐतिहासिक कहानियों के शीपक या तो घटना अथवा युग का आधार पर रखे जाते हैं या नायक अथवा नायिका के नाम पर। जनेन्द्र कुमार ने अपनी ऐतिहासिक कहानियों में 'जनादन की रानी' तथा 'गदर के बाद' आदि ऐसी ही शीपक आयोजित किये हैं। इससे स्पष्ट है कि शीपक कहानी का एक उल्लेखनीय तत्व है और जनेन्द्र की कहानियों में इसका त्रिविधायक रूप दृष्टिगत होता है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में जिन शीपकों की आयोजना की है वे स्पष्टता, विषयानुकूलता, लघुता, आकर्षणयुक्तता, अर्थपूर्णता तथा नवीनता से युक्त हैं। उनमें एक शब्द से लेकर छह शब्द तक के शीपक हैं। उद्गू अथवा अंग्रेजी शब्दों पर आधारित शीपक भी जनेन्द्र कुमार ने आयोजित

है। जहाँ तक शीर्षक के रूप का सम्बन्ध है जैनेन्द्र ने स्थान गूँघर, घटना आधार गूँघर, कौतूहलजनक व्यापण, हास्य उद्भाषक, ताम्र अथवा नादिरा के नाम पर आधारित मनोवृत्ति पर आधारित भावना पर आधारित, समय गूँघर तथा कालावधि गूँघर शीर्षक का प्रयोग अपनी कहानियों में किया है।

शीघ्र तत्व का महत्व

इस प्रकार में शीघ्र मौलिक दृष्टिकोण से कहानी का पहला महत्त्व उपकरण है। श्री मातल गोस्वामी प्रथम न कहानी के शीघ्र का विशेष महत्त्व प्रतिपादित करते हुए 'कहानी क्या नामक पुस्तक' में लिखा है कि 'कहानी यदि कूना से भरा गरोवर है तो शीघ्र का कूना से तयार किया हुआ गुवातिन इन्द्र। इसी प्रकार स डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कहानी का रचना विधान ताम्र ग्रन्थ में इस तत्व का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए यह बताया है कि 'जो चतुर और प्रवीण कहानी प्रमी है वह कल्प शीघ्र की ओर स्थान देता है। या तो वह शीघ्र की आवश्यकता के आधार से आग्रह हाथ अथवा उसकी सहायता से अनुमान लगायगा कि रचना की गति क्या हो सकती है और उगी अनुमान के आधार पर या तो कहानी पढ़गा अथवा छोड़ देगा। इस प्रकार के पाठक के लिए शीघ्र का विशेष महत्त्व होता है। उत्तम कोटि के शीघ्र से पाठक के अनुमान, कल्पना और भाव प्रवणता को उत्तमजन प्राप्त होता है। डा० प्रतापनारायण टंडन ने हिंदी कहानी क्या नामक ग्रन्थ में हिंदी कहानी के इतिहास के सन्दर्भ में शीघ्र तत्व के विकास का निदर्शन करते हुए लिखा है कि 'हिंदी कहानी में शीघ्र तत्व के क्षेत्र में भी पर्याप्त विकास हुआ है। प्रारम्भिक युगीन कहानी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र लिखित एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती गुपक त दोखिन लिखित चन्द्रहास का अद्भुत आद्वयान तथा महेंद्रलाल वर्मा लिखित पेट की आरम कहानी आदि कहानियों के शीघ्र इस क्षेत्र की प्राथमिक स्थिति के चोकर हैं। इससे विपरीत चन्द्रगुप्त विद्यालकार लिखित के छ ग जन कुमार लिखित दिन रात और सवेरा तथा राजेंद्र यादव लिखित भविष्य के आसपास महरता अतीत आदि कहानियों के शीघ्र इस क्षेत्र की वर्तमान स्थिति के परिचायक हैं। कहानी के अन्य सभी मूल तत्वों की भांति शीघ्र तत्व का यह विकास भी उसके महत्त्व के साथ ही साथ कहानी क्षेत्रीय कलात्मक विकास का ध्यान करता है।

जैनेन्द्र की कहानियों में कथावस्तु

कथावस्तु सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का सबसे अधिक महत्वपूर्ण तत्व है। एक कहानी में उसका लेखक जिस प्रकार की कथावस्तु को प्रस्तुत करता है वह जीवन के उस क्षेत्र विशेष में उसके अनुभव की उपज होती है। इस दृष्टिकोण से कहानी की कथावस्तु का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक होता है। प्राचीन कहानी में कथावस्तु तत्व के अतगत प्रायः कल्पित और असम्भव घटनाओं का चित्रण होता था। इसके विपरीत वर्तमान कहानी स्वाभाविक और ययायपरक कथावस्तु से युक्त है। आज की कहानी में सामाजिक चित्रण की प्रवृत्ति विशेष रूप से मिलती है। कहानी की कथावस्तु के इस रूप में महत्व का निदर्शन भी पूर्वी और पश्चिमी विद्वानों ने अनेक प्रकार से किया है क्योंकि कथावस्तु कहानी की सफलता का एक महत्वपूर्ण आधार है। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने अपने आधुनिक साहित्य नामक ग्रन्थ में कहानी की कथावस्तु का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि 'कहानी के लिए सबसे आवश्यक वस्तु है घटना से सम्बन्धित कथानक का ऐसा प्रसार जो अपनी सीमा में एक प्रभावशाली और असाधारण जीवन मर्म को पूरा पूरा व्यक्त कर दे।' इसी प्रकार सत्य विद्वानों ने भी कहानी की कथावस्तु का महत्व प्रतिपादित किया है। प्रसिद्ध पारश्चात्य कहानीकार मापासा ने कहानी की कथावस्तु का स्वरूप स्पष्ट करते हुए यह बताया है कि कहानी लेखक को कहानी की रचना करने के पूर्व कथावस्तु का गम्भीरता से परीक्षण करना चाहिए क्योंकि जब तक उसमें अभिनयता अथवा विशिष्टता नहीं होगी तब तक वह पाठक को प्रभावित नहीं कर सकेगी। इसी प्रकार से प्रसिद्ध पारश्चात्य समीक्षक ई० एम० फास्टर ने भी कथावस्तु की परिभाषा करते हुए उसे विभिन्न निबद्ध घटनाओं का क्रम मात्र कहा है। जिस कहानी में कथा तत्व की प्रधानता होती है उस घटना प्रधान कहानी की कोटि में रखा जाता है। डा० प्रताप नारायण टंडन ने घटना प्रधान कहानियाँ का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि ये कहानियाँ प्रायः किसी एक मूल घटना पर आधारित नहीं होती। उनकी प्रभाववात्मकता का आधार भी कहानी में प्रस्तुत कोई-कोई अथवा प्रयास घटना नहीं होती। इसके विपरीत उसमें ऐसी घटनाओं का बाहुल्य सा प्रतीत होता है जिनमें कोई पारस्परिक तारतम्य नहीं मिलता। यदि ये कहानियाँ रोचक होती हैं तो पाठक को उनमें नीरसता का बोध नहीं होता अथवा वह प्रभावहीन सिद्ध होती हैं। यहाँ पर इस

सम्यक् का उल्लेख करना अतगत् न होगा कि जो कहानियाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रधान होनी हैं उनमें घटनात्मक विशृङ्खलता का दोष बहुधा विद्यमान रहता है। पर तु इसका कारण कलात्मकता का अभाव न होकर उस कोटि की कहानियाँ में चारित्रिकता की प्रधानता होती है। द्वितीय कोटि के अतगत् उस कहानी का रखा जायगा जिसमें घटनात्मकता की दृष्टि से पारस्परिक सूत्रबद्धता मिलती है। इस श्रेणी की रचनाओं में कथा मुख्यतः एक सूत्री होती है। इसका कथावस्तु का मूल आधार भी कहानी में वनित एक मुख्य अथवा केन्द्रीय घटना होती है। यदि उसमें कुछ अन्य घटनाएँ भी नियोजित होती हैं तो वह केन्द्रीय घटना की सहायक और पूरक सिद्ध होती हैं। वे उससे प्रत्यक्षतः सम्बन्धित होने के कारण कहानी की प्रभावात्मक एवता में भी वृद्धि करती हैं।

कथावस्तु की विशेषताएँ

संज्ञात्मक दृष्टिकोण से किसी कहानी में कथावस्तु के सफल आयोजन के लिए उसमें कतिपय विशेषताओं का समाविष्ट होना आवश्यक है। ये विशेषताएँ सक्षिप्तता, मौलिकता, रोचकता, क्रमबद्धता, विश्वसनीयता, उत्सुकता, शिल्पगत नवीनता तथा प्रभावात्मक एवता आदि हैं। एक कहानी की कथावस्तु की सर्वप्रथम विशेषता उसकी सक्षिप्तता है। कहानी की आकारगत सीमा के कारण उसमें अनन्त सूत्री कथावस्तु का समावेश नहीं हो सकता। उसके केन्द्र में मुख्यतः एक ही घटना होती है और उसी का प्रसार और उत्कर्ष कहानी में इंगित किया जाता है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में देवी देवता तथा 'स्पर्धा' आदि इसी कोटि की रचनाएँ हैं जिनमें कथावस्तुगत सक्षिप्तता दृष्टिगत होती है। कहानी की कथावस्तु की दूसरी विशेषता उसकी मौलिकता है। इससे कहानीकार की प्रतिभा शक्ति का परिचय मिलता है। जैसा कि अय्यर सवेत किया जा चुका है, एक कहानीकार जीवन के विभिन्न क्षेत्र से सूत्र लेकर कथावस्तु का निर्माण करता है और उही पर कहानी की मौलिकता आधारित होती है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में पाजेब 'चलित चित्र' तथा कष्ट आदि कहानियाँ कथावस्तुगत मौलिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। रोचकता कथावस्तु का तीसरा गुण है। जिस कहानी की कथावस्तु में इस गुण का अभाव होता है वह न तो पाठक का मनोरंजन ही कर सकती है और न ही पठनीय हो सकती है। इसलिए रोचकता कथावस्तु की एक उल्लेखनीय विशेषता है। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों में रोचकता का गुण विद्यमान है उनमें 'अविज्ञान' पाजेब तथा अंधे का भेद आदि उल्लेखनीय हैं। क्रमबद्धता भी कहानी की कथावस्तु का एक विशिष्ट गुण है। जैसा कि पीछे सवेत किया जा चुका है कथावस्तु वास्तव में कहानी में निबद्ध घटनाओं का आलेख है। इस कारण उसमें पारस्परिक क्रमबद्धता होना आवश्यक है अन्यथा वह स्फुट घटनाओं का सकलन मात्र प्रतीत होगी।

जनद्र कुमार की जिन कहानियों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है उनमें 'प्रण और परिणाम', 'मृत्यु दह' तथा 'जपसंधि' आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। विश्वसनीयता कहानी की कथावस्तु का चौथा गुण है जिसका आधार पर एक काल्पनिक कहानी भी पाठक को यथाय और विश्वसनीय प्रतीत होती है। डा० श्याममुंदर दास ने कहानी की कथावस्तु में विश्वसनीयता के विषय में अपने 'साहित्यालोचन' नामक ग्रंथ में लिखा है कि 'बौद्धिक वृत्ति जागरूक रहने के कारण आध्यात्मिकता का पाठक उसके लेखक से बहुत अधिक विवेक की अपेक्षा रखता है। लेखक का भी तन्नुसार ही अधिक कौशलपूर्वक अपना काय करना पड़ता है। वह अपनी आध्यात्मिकता में वही भी अविश्वसनीय अंश न आन देगा, ऐसे अंश जो पाठक की कल्पना को कुछ भी छटकें। वह आध्यात्मिकता को अधिक स्थायी बनाने के आशय से वस्तुओं के रूप, गंध, स्पर्श आदि का सूक्ष्म वर्णन करेगा। ये तत्मात्राएँ पाठक के मन में बैठ जाती हैं और उसकी स्मृति को दह करती हैं। जनद्र कुमार की जिन कहानियाँ में कथावस्तुगत यह विशेषता दृष्टिगत होती है उनमें 'मास्टर जी', 'विस्मृति', 'सम्बोधन' तथा 'घुघरू' आदि कहानियों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

कहानी की कथावस्तु की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता उत्सुकता अथवा कौतूहल है। एक सफल कहानी की कथावस्तु में इस विशेषता का होना आवश्यक है क्योंकि तभी पाठक की रुचि उनमें निरन्तर बनी रहती है। सामान्य रूप से रहस्य, रामायण और साहित्यिक कोटि की कहानियों में यह विशेषता नैसर्गिक रूप में विद्यमान रहती है। डा० रामकुमार वर्मा ने अपने 'साहित्य समालोचन' नामक ग्रंथ में इस विशेषता की व्याख्या की है। उनका कथन है कि 'अच्छी कहानियाँ में कौतूहलता का आविर्भाव अनेक बार होता है पर प्रत्येक बार कौतूहलता पनी होती जानी है। यदि पहला कौतूहल एक भावना को जाग्रत करता है तो दूसरा और तीसरा अनेक भावनाओं को प्रत्येक बार भावना तीव्र भी होती जाती है। यदि ऐसा न हो तो कहानी का विकास नहीं हो सकता और उसकी चरम सीमा में तीव्रता नहीं हो सकती। जनद्र कुमार ने अपनी कहानियों की कथावस्तु में उत्सुकता का निर्वाह का ध्यान रखा है। उनकी दार्शनिक, पौराणिक और प्रतीकात्मक कहानियों तक में यह विशेषता दृष्टिगत होती है। इस दृष्टि से तत्सत 'देवी देवता', 'ताल सरोवर', 'नारद का अथ', 'गुरु कात्यायन' तथा भद्रबाहु आदि उनकी कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। शिल्पगत नवीनता भी कहानी की कथावस्तु की एक उल्लेखनीय विशेषता है। एक कहानीकार अपनी रचना में वण्य वस्तु को अपेक्षाकृत कलात्मक एवं अभिनव शिल्प रूप में व्यञ्जित करता है। जनद्र कुमार शिल्प-श्रेष्ठ अभिनव प्रगतिशीलता के लिए प्रसिद्ध हैं। 'प्रण और परिणाम', 'बिखरी कहानी', 'नि रात और सबेरा' तथा 'अमिया, तुम चुप क्या हो गयी' आदि कहानियाँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार से कहानी की कथावस्तु का एक अन्य गुण उसकी 'प्रभावात्मक' एकता भी

है क्योंकि कहानी में सगति सभी घटनाओं का समुक्त प्रभाव पात्रों के मन पर पड़ता है। जनेन्द्र की जिन कहानियों में कथावस्तुगत यह विषयना दृष्ट्य है उसमें 'टबराहट', मोन की कहानी', 'प्यार का तर्ज', दशन की राह तथा दक्षिणा बुद्धिवा आदि विषय रूप से उत्तमोत्तम हैं। इस प्रकार से जनेन्द्र की विभिन्न कहानियों में कथावस्तुगत सतिप्तता, मौलिकता रोचकता, समबद्धता, विरसगनायना, उत्सुकता गिरागन नवीनता तथा प्रभावात्मक एकता आदि गुण दृष्टिगत होते हैं।

कथावस्तु का आरम्भ

कहानी में कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से उसका आरम्भ विषय महत्व रखता है। सामान्य रूप में यदि कहानी का आरम्भिक भाग प्रभावशाली होता है तो उसकी सफलता की सम्भावना बढ़ जाती है। डा० गुरुनाथ शम्भू ने 'साहित्य मीमांसा' नामक ग्रन्थ में इस विषय में अपना मत प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि 'जिस प्रकार डोल के अग्र भाग पर प्रहार होते ही उसका सारा घोल मुखरित हो उठता है, उसी प्रकार कहानी की शुरुआत पर आँख पड़ते ही उसकी समग्र दृष्ट्यष्टि फटफटा उठनी चाहिए।' इसी प्रकार से डा० गुलाब राय ने काव्य के रूप नामक ग्रन्थ में कहानी में कथावस्तु के आरम्भिक भाग का महत्व प्रतिपादित करते हुए बताया है कि 'कहानी के आरम्भ में अन्त का थोड़ा सा संकेत रहना वांछनीय रहता है, जिससे अन्त अप्रत्याशित होते हुए भी नितांत आकस्मिक न लगे। यद्यपि कहानी की गति उपयोग की सी बक्र नहीं होती, तथापि एक दो घुमाव उसकी रोचकता को बढ़ा देते हैं। जीवन का प्रवाह भी सघनमय है। यह भी भुजगम गति से चलता है। कहानी उससे भिन्न नहीं हो सकती। कहानी में कई घटनाएँ हो सकती हैं और होती हैं किन्तु उनमें एकता और अविविधता अवश्य होनी चाहिए। चरम सीमा का सम्बन्ध भी प्रायः मूल घटना से होता है। इस विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए डा० प्रतापनारायण टंडन ने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रन्थ में लिखा है कि 'कहानी का आरम्भ उसका महत्वपूर्ण अंग होता है। विभिन्न विषयों के अनुसार विविध लेखक कहानी का आरम्भ पृथक् पृथक् रूप से करते हैं। वास्तव में यह कहानी का वह अंग होता है जो आकषक हान पर पाठक के मन में कहानी पढ़ने की अदम्य इच्छा जाग्रत कर देता है। क्रमिक स्वरूप के अनुसार भी शीघ्र के उपरान्त उसका आरम्भिक भाग ही पाठक पर कहानी से सम्बन्धित प्रारम्भिक प्रभाव डालता है। जिस प्रकार से कहानी की अनेक श्रणियाँ और असंख्य विषय हो सकते हैं उसी प्रकार से कहानी का आरम्भ भी अनेक प्रकार से किया जा सकता है। वास्तव में किसी कहानी का आरम्भ उसके समग्र स्वरूप का एक बहुत महत्वपूर्ण अंग माना जाता है। सद्भाषितिक रूप में किसी कहानी का आरम्भ करने के लिए कोई स्थूल नियम विधान नहीं है। इसके विपरीत कहानी को विषय

पात्र, वातावरण आदि की अनुकूलता का ध्यान रखते हुए अनेक प्रकार से आरम्भ किया जा सकता है। कुछ कहानियाँ कथावस्तु के वर्णन से, कुछ किसी पात्र की चारित्रिक विशेषताओं के वर्णन से, कुछ कथोपकथन से, कुछ वातावरण से तथा कुछ नीतिपरक उपदेशात्मक सूक्तियाँ अथवा वक्तव्य से आरम्भ की जाती हैं।”

जनद्र कुमार की कुछ कहानियाँ का आरम्भ विभिन्न पात्रों व चरित्रावतार से हुआ है। ऐसी कहानियों का आरम्भ मही परिचयात्मक रूप में कहानी का प्रमुख पात्र अथवा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की अवगति पाठक को हो जाती है और घटना मूल का भी आभास हो जाता है। उदाहरण के लिए जनद्र की लिखी हुई ‘रुकिया बुढ़िया’ शीपक कहानी का आरम्भ इस प्रकार से हुआ है—‘बुढ़िया का नाम रुकिया है। इस मुहल्ले में वह तीन बरस से रह रही है। मुहल्ले वाला को इसका पता नहीं है। शहर है अपन-अपने घरों से बिगो को बहुत समय नहीं बचता है। निम पर, वह बुढ़िया है। हाँ जब आते आते ही उसन साझ के मेल में, जमना जो स लौटती बला इस बालिका या उस बालक का हाथ में आप ही आप फूल देन आरम्भ किय तो चट मुहल्ले का सब बालक उसे जान गये, तो उनके पाम इस बुढ़िया के लिए बना बनाया नाम था ही, नानी। वह इनकी नानी बुढ़िया हो गयी। होत-हाते नानी से भी बालका को सतोप होना कम होने लगा। सम्बोधन में माना जितना अपने जी का अपनापा वे बालक भर देना चाहते हैं, यह नानी शब्द उतना अपन में धारण नहीं रख सकता है। यह शब्द जम कही ओछा रह जाता है।”

जनद्र की कुछ कहानियों का आरम्भ विभिन्न प्रकार के वर्णनों के द्वारा भी हुआ है। ऐसी कहानियाँ की विशेषता यह होता है कि कहानी की पृष्ठभूमि और वातावरण का परिचय पाठक को आरम्भ में ही मिल जाता है और उसकी विश्वसनीयता में बढ़ि हो जाती है। जनद्र कुमार की लिखी हुई जिन कहानियों की कथावस्तु का आरम्भ वर्णन के द्वारा हुआ है उनमें ‘मृत्यु दह’ शीपक रचना का उल्लेख यहाँ किया जा सकता है जिसमें लेखक ने एक ‘यायालय’ के वर्णन से कथावस्तु का आरम्भ किया है ‘तीन आदमियाँ की बेंच थी और तीनों अपनी स्थिति पर प्रसन्न न थे। कमांडेंट और त्रिगेडियर तो प्रकट अनमन थे। उन्हें नहीं पसंद था कि इस तरह के कामों में उन्हें छोड़ा जाए। लकिन वक्तव्य वक्तव्य होता है और विचारों बलिदान की बेनी पर हाँ मानो यह भाव उनके चहरे पर लिखा था। तीसरे थे कनल जिसके चेहरे पर दिलचस्पी थी और वह तबपर दीखना चाह रहे थे। मुलजिम का बुलाया गया और वह फौजी सलाह करके मेज के सामने खड़ा हो गया। तीस वप की अवस्था होगी चेहरे पर उद्दह की जगह सौम्य भाव था। मुक्क कुलीन मालूम होता था। दृष्टि में व्यग्रता थी न भय। बल्कि जैसे वहाँ परिहास का तनिक आभास हो। त्रिगेडियर चुप बैठे थे और मोटा सिगार उनके मुँह में था। वह साधिया की गपशप में भाग न ले रहे थे। अजब आदमी थे। सजीरा साथ ही चुहलवाज। अपने

दग के दार्शनिक थे, पर विनोदी बातों में उहे रस था और मौन में भी भजा ले सकते थे। मानो उन्हें उत्तीर्ण रहना पसन्द था।'

जैनेन्द्र ने अपनी कुछ कहानियों की कथावस्तु का आरम्भ किसी घटना के विवरण से भी किया है। इस प्रकार की कहानियाँ में किसी पात्र अथवा अथ तत्त्व से सम्बन्धित विवरण प्रस्तुत न करके किसी घटना का प्रस्तुतीकरण किया जाता है जिसका प्रभाव कहानी के आगामी भाग पर पड़ता है। जैनेन्द्र की लिखी हुई 'माँ' शीर्षक कहानी का आरम्भ इसी प्रकार का है "एक० ए० पास करने के बाद यह पता चला लने में विलम्ब के कारण बहुत देर न लगी कि यह कोई बहुत बड़ी बात नहीं है। इससे दुनिया में जीवन निबाहने में कुछ बहुत सुभीता हो जाता हो, सो उस देखने में नहीं आया। बल्कि दिक्कत बढ़ जाती है। क्योंकि परिस्थिति बड़ी रहती है आकाश धाएँ बेहिसाब बढ़ उठती हैं। इनके दृढ़ का नाम है क्लेश। वर्तमान के सत्य और भविष्य के स्वप्न को लोग एक सूत्र में गुंथे हुए एकमएक न देखकर अपनी अज्ञानता से अपने भीतर जब उन्हें टकरा बैठते हैं, तब उत्पन्न होता है विग्रह अर्थात् दुःख। कभी पढ़ाई से आशाएँ उद्दाम हो जाती हैं विग्रह बढ़ता है। स्पष्ट है कि विग्रह जितना गहरा दृढ़ जितना तीव्र परिस्थितियाँ और आशाओं का अंतर जितना दुर्बल और 'जो है उससे दृष्ट होकर 'जो चाहिए' उस या जान की भासक्ति जितनी ही अधी होगी दुःख उतना ही बढ़कर होगा। ए० ए० बी० ए० की पढ़ाई में ऐसा ही होता है।'

जैनेन्द्र की कहानियों में कथावस्तु का आरम्भ का जो रूप मिलते हैं उनमें से एक बातलाप द्वारा कथावस्तु का आरम्भ भी है। इस प्रकार की कहानियाँ का विशय पता यह होती है कि उनमें प्रमुख पात्रों के पारस्परिक बातलाप के द्वारा कहानी की कथावस्तु का आरम्भ होता है और पाठकों को भी कहानी में वर्णित आगामी घटना का सांकेतिक परिचय मिल जाता है। जैनेन्द्र कुमार की लिखी हुई 'जीना मरना' शीर्षक कहानी का आरम्भ इसी प्रकार का है "जिन न कहा 'आज भगवान् है। चौथा रोज़ हो गया मुखिया को अस्पताल गये। हम अब तक जा नहीं सके हैं। जान क्या हाल होगा? आज जरूर चलता है चार बजे।'

पत्नी बोनी आज? आज तो साढ़े तीन बजे शान्तिनगर जी के यहाँ मगाई है। मृत्यु आय या बहुत-बहुत बह गये हैं। नहीं जायेंगे तो पुरा मानगे। और हराम पटोम का सवाल है।

तस्मिन् ।'

'परमात्मा रक्षित गया ही था। कृष्ण का पद से तत्पश्चात् समर्पण बनायी थी। कम कम जायग।

बिचारा तीन दिन में राह देखती होगी। उमरा कीन बेग है। और मैं गम गमा हूँ यह उमरा अन्त समय है।

‘अब बल चलेंगे। या तुम ऐसा करो कि सगाई निबटा कर पाँच बजे अकेल चल जाओ। मुझे तो छुट्टी मिलनी नहीं।’

कहानी की कथावस्तु को आरम्भ करने की एक प्रणाली पत्र क द्वारा भी दृष्टिगत होती है। जो कहानियाँ पत्र शली में लिखी जाती हैं उनमें तो स्वाभाविक रूप से इसका समावेश रहता ही है किंतु बहुधा अन्य प्रकार की कहानियों में भी नाटकीय प्रभाव का आरोपण करने की दृष्टि से इसका समावेश किया जाता है। जनेन्द्र कुमार ने ‘छ पत्र दो राह’ शीर्षक कहानी में कथावस्तु का आरम्भ इसी प्रकार से किया है ‘प्रिय बिम्मी। तुम्हारे पास से आने में मुझे शाम हो गयी थी। बहुत अच्छा लगा था और मन लौटकर किनी दुनिया के काम धाम के लिए वापसी नहीं बच गया था। मैंने कहा था कि मीटिंग है, लेकिन मीटिंग में मैं नहीं गया। सब चुन्च सगता था और तुम लोगों की खुशी को देखकर जो खुशी मैं अपने मन में भरकर लाया था उसे बखेरना नहीं चाहता था इसलिए शाम का सब कार्यक्रम टालकर मैं चुपचाप पाँच पाँच पास गांधी समाधि पर चला गया। वहाँ एक तरफ घास पर तब तक बठा रहा जब तक उठना जरूरी नहीं हो गया। समाधि शांत थी और धीमे धीमे नीरव भाव से उतरती हुई संध्या बड़ी सुहावनी लग रही थी। जैसे छू कर और छन कर मेरे भीतर ही उतरी जा रही हो। मुझमें बड़ा सुखद उजाला था। चनिन बिम्मी मैं नहीं जानता कि कस धीरे धीरे मुझमें एक अधियारा छाता चला गया। जैसे कोई भार चित्त को दबा रहा हो। मैंने याद किया तुम दोनों की उन किलकारियाँ को, ऊधम का, दमे को मस्ती को, जो मेरी उपस्थिति तुममें और उमगा देती थी, रोक तो क्या पाती।

कथावस्तु का मध्य भाग

जनेन्द्र की कहानियाँ में कथावस्तु का आरम्भ विविध प्रकार से हुआ है जिससे उनकी कलारमकता में वृद्धि हो गयी है। कथावस्तु का मध्य भाग मुख्यतः कथावस्तु का प्रसार करने की दृष्टि से महत्व रखता है। इसका महत्व इसलिए भी होता है क्योंकि यही कहानी के विकास का आधार होता है और उस बात की ओर ले जाता है। जनेन्द्र की लिखी हुई ‘उलट फेर’ कहानी में मध्य भाग की विशेषता यह है कि उसमें मूल कथा का प्रसार करने के साथ ही साथ आगामी कथा के नाटकीय संकेत भी मिलते हैं “माधुर एकदम आश्चर्य में पड़ गए। पुरानी गड्ढी बात पल में नई जीर जाती हो आई। पन्नाई के बाद अभी जीवन शुरू ही हुआ था। सहपाठी मित्र के यहाँ जाते थे और कभी वहाँ हठात इधर से उधर जाती हुई रमणी की पगध्वनि उह सुन जाती थी। कभी अचानक उनके पगताल भी दीख जाते थे। अचानक, क्योंकि वह फौरन उधर से आखि हटा लेते थे। एक ही बार शायद ऐसा हुआ था कि उसके दोना हाथ भी दाख गए थे। चेहरा दीख सकता था यद्यपि साड़ी की कोर को काफी

आगे तक से आया गया था और उसको घरे का निमित्त समझा गया था। देख लो ये और देखना भी चाहते थे। लेकिन ऐसा संभव हो नहीं सका था। और मन ही तो है। फिर सब की बात है। सब जाने का बिना राग में सब जाण्डा और शास्त्र होकर रह जाण्डा। कुछ ऐसा ही जाने काग हुआ था। बोले क्या कहना है? कह पाती कती आणगी?

शैक्षणिक दृष्टिकोण से कहानी की कथावस्तु के मध्य भाग की यह भी बात पता होती है कि यह उगल प्रारम्भ और अन्तिम भाग के मध्य मनुष्य बनकर रहता है। जैसे-जैसे कुमार ने अपनी जिज्ञासा बढ़ाई कि मध्य भाग में इस मनुष्य का क्या रह गया है उसमें 'समाप्ति' शीघ्र कहानी का उन्मुख किया जा सकता है किन्तु सत्य ने अपना बहालमत्ता के साथ सत्य निर्धारित किया है। उन्मुख के लिए इस कहानी की निम्नलिखित परिणाम दुष्प्रभाव है। 'पर हाथ में आग है। जाना-बुझा कर कम है। और जो जाता है वह उग भी नहीं पाता। लेकिन सोचा जाता है कि जो कुछ भी मैं ठीक समझता हूँ क्या सत्य की ठीक नहीं है। सब आपका समझना वाला जो मैं था मैं उगी अपनी वाली ठीक समझा पर सोचो की कोशिश कर। वे बिना भूने हुए हैं भटक रहे हैं। भूमि में अपना अन्तर्गत कर रहे हैं। मनुष्य को सही मान रहे हैं। अन्त में सही क्या है वह तो मैं जानता हूँ। सब क्या न जान पड़े और सबको सही राह दिखा दानू। राहें बहुत कम हैं। ज्ञान घम है। सब माग ही तो है। लेकिन सब सब झूठे हैं। जो मरे घम का माग है वही एक महा और सच्चा माग है। वही कल्याणकर है। बाकी घम का नाम पर जो रास्ते हैं वे सोध अज्ञान में और नरक में से जाकर पत्थर दते हैं। बहुत घम को जो सामान्य पहुँचाया जाता है वह है जो मरे घम का है। बाकी और पापक नहीं तो क्या है?

समाप्तिवस्तु का अन्तिम भाग

सांख्यिक दृष्टिकोण से कहानी की कथावस्तु के प्रारम्भ और मध्य भाग के पश्चात् उसका अन्तिम भाग का स्थान है जो वस्तुतः कथावस्तु के विकास की अन्तिम सीमा है। श्री रायचरण दास ने 'इकोम कहानियाँ' नामक ग्रन्थ की भूमिका में कहानी के अन्तिम भाग का महत्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि 'आधुनिक कहानी की सबसे बड़ी सफलता उसका अन्त तक तो पहुँचाता नहीं, केवल एक पराकाष्ठा तक पहुँचाकर छोड़ देता है। इस वह पराकाष्ठा न बन पड़ी कि कहानी फेल हो गई। डा० गुलाब राय का इस विषय में मत है कि "कहानी का कथानक प्रारम्भ होकर प्रायः किसी न किसी प्रकार के संघर्ष द्वारा क्रमशः उत्थान को प्राप्त होता हुआ 'चरम' या तीव्रतम स्थिति को पहुँचाता है, वहाँ पर कोतूहल क्रमशः अपनी चरम सीमा को

हुच जाता है और कौतूहल का चामत्कारिक और कुछ अप्रत्याशित ढंग से अंत हो जाता है। वहाँ पर आकर ऊट एक निश्चित करवट से बठ जाता है। इसका पश्चात् कहानी का परिणाम या अन्त आता है, जिसमें पूरा तथ्य का उदघाटन हो जाता है।” श्री न० सी० फडके ने इस विषय में अपना मतव्य का प्रतिपादन करते हुए लिखा है कि ‘कथावस्तु का अंतिम अंश बागज पर लिखा तो जाना है सबसे आखीर में, परन्तु वह लेखक के मन में तयार रहना चाहिये सबसे पहले क्योंकि वह अंतिम प्रसंग या शीपक बिंदु आता तो है आखीर में परन्तु वास्तव में देया जाय तो वही प्रसंग पहले की सारी प्रणियों का कारण होता है। काय-कारणा की परम्परा को काल प्रवाह भी उसी दिशा में देखने की आदत हम हानी है और इसलिए जो ‘पहले’ घटित होता है, उस हम ‘बाद’ में घटित होने का कारण समझते हैं, परन्तु प्रसंगा के कासानुक्रम का नजरअंदाज करके उसकी ओर उलटी दिशा में भी देखा जा सकता है।”

जनेद्र कुमार की कहानियों में कथावस्तु का अंतिम भाग बहुधा अनुभूत्यात्मक रूप में समस्पर्शी ढंग से किया गया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई अ ‘विज्ञान’ शीपक कहानी का अंतिम भाग उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है ‘आदित्य ने घुटन के बल बठकर अत्यंत आदर से मालती के दाहिने हाथ को लिया और उगलियों के पारों को बहुत हल्के से चूमा। कहा कसी रानी हो, आओ चले। चलोगी ?”

मालती की आँखों में दखते देखते आँसू भर आय। धीरे धीरे वह ढरने भी लग। लेकिन उसने अपने को धामकर कहा— चलो। तुम कहते हो तो चलो। पर मुन सो तुम देवता हो सकते हो मैं देवी नहीं हो सकती।’

इस बार आदित्य ने अपनी दोनों हथेलियाँ के बीच मालती के दोनों हाथों को थामा और उन्हें अपने ओठा तक ले लिया बोला तुम देवी न होती तो क्या मुझ जसा कायुरुप अपने बस में रह सकता था ? आओ चलो।”

और दोनों द्वार खोल बाहर के छल में नगर की ओर निकल पड़े।

कहानी की कथावस्तु की समाप्ति बहुधा अप्रत्याशित रूप में भी कर दी जाती है जिससे पाठक उसके अंत की पूरा करपना कर लेता है। इस प्रकार का अंत भी नाटकीय और चमत्कारिकता प्रधान होता है। जनेद्र की जिन कहानियों में इस प्रकार की समाप्ति मिलती है उनमें प्रण और परिणाम शीपक रचना विशेष रूप से उल्लेखनीय है जिसका अंतिम भाग यहाँ उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है उसके बाद जो बीमार पड़ा तो अवरथा विगन्ती गई और पत्नी विलायत से आकर पास पहुँची। तबियत सुधर रनी थी और मैं कुछ दिनों में छुट्टी लेकर स्वयं वहीं जाना चाहता था। मगर किसी तरह अस्पताल में जाने का राजी न हुआ था। पत्नी ने पहुँचकर उस छाटे करवे में ही विशेषण आदि की व्यवस्था करी थी। तबियत में सुधार हुआ था और स्वास्थ्य लगभग पूरा ही लौट आया था कि तार पाता हूँ और अखबार में खबर देखता हूँ कि उसने रेल के नीचे आकर जान दे दी।

मुझमें गुस्सता है। विद्रोह है, और नहीं जानता अपने सारे दोष को वहाँ फेंक, जिसके माथे झालूँ है राम, तरे माथ ?

कुछ कहानियाँ म कथावस्तु का अन्त नाटकीयता और चामत्कारिता युक्त भी किया जाता है। यह एक प्रकार का अनिश्चयारमक अन्त होता है और विचार प्रधान कहानियाँ म इसकी सम्भावना अधिक होती है। जनार्दन कुमार की लिखी हुई 'हत्या' शीपक कहानी म इसी प्रकार का अन्त मिलता है जो कहानी की अनिश्चयात्मक समाप्ति का परिचायक है। इसकी अन्तिम पंक्तियाँ इस प्रकार हैं "छ मास बाद मुझे मित्र का पत्र मिला। लिखा था दो महीने हुए उनका नौकरी छूट गयी। मैंने उसी काड वाला पता भेजकर उह लिखा, वह नौकरी चाह तो उम पते स लिखने पर मुझे विश्वास है, नौकरी मिल जायगी। मैं नहीं जानता, मित्र न मेरी सलाह पर उक्त पत्र लिखा या नहीं, या नौकरी मिली या नहीं।

कथावस्तु का महत्व

इस प्रकार स जनार्दन कुमार की कहानियों म जिस प्रकार की कथावस्तु का आयोजन हुआ है वह सक्षिप्तता मौलिकता रोचकता समबद्धता विश्वसनीयता उत्सुकता शिल्पगत नवीनता तथा प्रभावात्मक एकता के गुणों स युक्त है। उनकी कहानियों का आरम्भ भी अनेक रूप मे हुआ है विशेष रूपों से किसी विशिष्ट पात्र के चरित्रांकन द्वारा किसी विशिष्ट वातावरण के वर्णन द्वारा किसी विषय घटना के द्वारा किन्ही पात्रों के वर्तालाप के द्वारा अथवा पत्र के द्वारा उहान कथावस्तु का आरम्भ किया है। इसी प्रकार से जनार्दन की कहानियों म मध्य भाग उसके मूल कथा सूत्र का प्रसार करता है तथा उसके विकासगत सतुलन का निर्वाह करता है। कथावस्तु का अन्तिम भाग समस्पर्शी समाप्ति के रूप मे मिलता है। यहाँ पर जनार्दन कुमार की विभिन्न कहानियों म स कथावस्तु के जो उदाहरण दिय गये हैं वे इस तथ्य का द्योतन करते हैं कि कथावस्तु का चयन उहान जीवन के विभिन्न क्षत्रों स किया है और इस प्रकार स विविधता का परिचय दिया है। जसा कि अत्यन्त सवेत किया जा चुका है कथावस्तु का कहानी के समस्त उपकरणों मे विशिष्ट महत्व है। डा० प्रतापनारायण टंडन न अपन हिन्दी कहानी फला नामक ग्रन्थ म इसका व्यापक महत्व का निदर्शन करते हुए लिखा है कि 'कथावस्तु का कहानी म एक मूल उपकरण के रूप म तो सर्वाधिक महत्व है ही कहानी की रचना का आधार होने व कारण भी इसका विशिष्ट स्थान है। भारतीय तथा विदेशी विद्वानों ने विभिन्न दृष्टियों से कहानी के स्वरूप पर विचार करते हुए कथावस्तु को ही प्रधानता दी है। या तो कहानी की रचना म उसके सभी तत्वों का योग होता है परन्तु कथावस्तु के अभाव मे उसकी सम्भावना नहीं होती। सामान्य रूप से कथावस्तु का आपेक्षिक महत्व इस तथ्य स निर्धारित होता है कि उसमें वर्णित जीवन-खंड का कहानीकार को कितना

प्रखर अनुभव है। आरम्भिक युगीन हिन्दी कहानी में कलात्मकता का अभाव होने का एक मुख्य कारण यह भी था कि उसकी कथावस्तु का क्षेत्र अत्यन्त सीमित था। केवल मनोरंजन के उद्देश्य से लिखी जाने वाली इन कहानियाँ में कथावस्तु का आधार केवल कल्पनाजय चमत्कारिक घटनाएँ ही होती थी। उनमें कहानीकार की यथाय दृष्टि का समावेश नहीं होता था। परन्तु परवर्ती कहानी में वैचारिक परिपक्वता आने का एक कारण कथावस्तु का क्षेत्रीय विस्तार भी है। अब कहानीकार अलौकिक, चमत्कारिक, काल्पनिक तथा नाटकीय तत्त्वों की सहायता से अपनी कहानों की कथावस्तु का निर्माण नहीं करता, वरन् ऐतिहासिक, सांस्कृतिक धार्मिक, पौराणिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक तथा वैज्ञानिक विषयों का तात्त्विक आधार ग्रहण करके कथावस्तु का सूत्र चयन करता है। हिन्दी कहानी का विविध विकास युगीन इतिहास इस तथ्य का द्योतक है कि कहानी के स्वरूपगत परिवर्तन का एक कारण कथावस्तु क्षेत्रीय संतुलन भी है। इस दृष्टि से उसका क्षेत्रगत विस्तार भी कथावस्तु के ही महत्त्व का परिचायक कहा जा सकता है।"

जंनेट्र की कहानियों में चरित्र चित्रण

सैद्धांतिक दृष्टिकोण से कहानी के शास्त्राध्यक्ष तत्त्वा में कथावस्तु के उपरान्त पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण का स्थान है। एक कहानीकार जीवन के विभिन्न क्षणों से पात्रों का चयन करता है और वे अपने भ्रान्त क्षणों का प्रतिनिधित्व करते हैं। भारतीय एवं पश्चिमी विद्वानों ने कहानी में चरित्र चित्रण के स्वरूप पर विभिन्न दृष्टियाँ रखी हैं। डा० इरामगुप्तर दास ने 'साहित्यशास्त्र' नामक ग्रंथ में कहानी में चरित्र चित्रण का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि 'यदि सत्य में कुछ तथ्य स्पष्ट अभिव्यक्ति करती प्रवृत्ति है यदि दूसरे निष्कर्षों का महत्त्व चरित्र के महत्त्व से 'गुन' है यदि वह सभी समष्टि रचनाएँ करती में पड़ती हैं जिनमें एक भी वाक्य अनावश्यक या व्यर्थ नहीं तो समझना चाहिए कि उक्त सच आध्यात्मिक के क्षेत्र में कार्य करने और यथार्थी हानि के लिए ही उत्पन्न हुआ है। इसी प्रकार डा० गुलाब राय ने भी कहानी के अध्ययन के लक्ष्यों में चरित्र चित्रण का विशिष्ट महत्त्व निम्नलिखित किया है। 'वाक्य के रूप में नामक ग्रंथ में उन्होंने लिखा है कि आजकल कथानक को उतना महत्त्व नहीं दिया जाता जितना कि चरित्र चित्रण और भावभावचित्रण का। चरित्र चित्रण का सम्बन्ध पात्रों से है। कहानी में पात्रों की संख्या 'यूनाति'यून होती है। कहानी में पात्रों के चरित्र का पूर्ण विकास कम नहीं दिया जाता बरन् प्रायः बने बनावे चरित्र के एक अंश पर प्रकाश डाला जाता है जिसमें व्यक्ति का व्यक्तित्व झलक उठे। इसी प्रकार डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कहानी का रचना विधान नामक ग्रंथ में चरित्र चित्रण का जापेशिक महत्त्व बताते हुये लिखा है कि 'यहाँ चरित्र के चित्रण के विषय में मुख्यतः ध्यान देने की बात यह होती है कि चरित्र की विशेषताओं को प्रमत्त घनीभूत और प्रभावमय बनाया गया है कि नहीं। चरित्र के विषय में कहानीकार का जो कथन हो उस सब एक ही स्थल और समय में नहीं कह देना चाहिए। चरित्र विकास की सारी दौड़ कहानी के कथानक में आकर फली रहनी चाहिए अन्यथा कहानी का सौन्दर्यवाहक अनुलन बिगड़ जायगा। पात्र की मूल वृत्ति और उससे सम्बद्ध विषय आनुपंगिक उतार चढ़ाव की बातें अत्यंत विषय पर प्रमाणरूप में उपस्थित की जानी चाहिए। उपयुक्त मतों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आधुनिक हिन्दी कहानी में चरित्र चित्रण का विशेष महत्त्व है। जहाँ तक

जनेद्र की कहानियों का सम्बन्ध है, उनकी अधिकांश कहानियाँ चरित्र प्रधान हैं। इस कोटि की कहानियाँ म कहानी के अर्थ तत्वों की तुलना में चरित्र चित्रण का विशेष महत्त्व होता है।

चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ

किसी कहानी में पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण तत्त्व का समुचित निर्वाह के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कनिष्ठ विशेषताओं का समावेश हो। इन विशेषताओं के अंतर्गत मुख्य रूप से व्यात्मक अनुकूलता, व्यवहारिक स्वाभाविकता, चारित्रिक सजीवता, आध्यात्मिक मर्यादा, भावात्मक सहृदयता रचनात्मक मौलिकता, बोद्धिकता तथा कलापूर्णता आदि प्रमुख हैं। इनमें से जनेद्र की कहानियाँ म व्यात्मक अनुकूलता का निर्वाह चरित्र चित्रण के क्षेत्र में किया गया है क्योंकि यदि पात्र व्यावस्तु के अनुरूप नहीं सजित होते तो उनमें एक प्रकार की विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। लाल सरोवर, एक गऊ, कामना पूर्ति, उपलब्धि तथा 'हवा महल' आदि कहानियाँ म इस विशेषता का निर्वाह किया गया है। चरित्र चित्रण की दूसरी विशेषता पात्रों की मौलिकता है जो 'खक' की प्रतिभा और प्रौढ़ता का परिचय देती है। जनेद्र ने मास्टर जी शीपक कहानी में श्यामा, 'धुधरू' शीपक कहानी में उमिला, पूव अक्ष कहानी में प्रशांत तथा 'निम्तार' कहानी में माताप्रसाद आदि के चरित्रों की जो आयोजना की है वह मौलिकता के गुणों से युक्त है। स्वाभाविकता चरित्र चित्रण का तीसरा गुण है क्योंकि इस गुण के अभाव में पात्र कृत्रिम और कल्पित प्रतीत होते हैं। जनेद्र की कहानियाँ म 'मोक्षेश्वर' में वीणा रक्षिता बुद्धिमान रक्षिणी 'चौरीस' रूपमा म बागीश वह चहूरा में रानी आदि का चरित्र चित्रण इस विशेषता से युक्त है। संप्राणता अथवा सजीवता चरित्र चित्रण का चौथा गुण है। यह गुण पात्रों के व्यक्तित्व का जीवन्त बनाता है और इसके अभाव में वे निष्प्राण प्रतीत होते हैं। अमिया तुम चुप क्यों हो गयी म अमिया, बिखरी कहानी में दिनेश, सबकी खबर में तिसरी तथा 'दशन की राह' में सुधा आदि का चरित्रांकन इस विशेषता से युक्त है।

चरित्र चित्रण का पाँचवा गुण मर्यादा है जो आज की कहानी की एक उत्तमोत्तम विशेषता मानी जाती है। एक सफल कहानीकार कल्पना प्रधान पात्रों की गति भी इतनी सफलता पूर्वक करता है कि वे पाठकों को सदैव यथाय प्रतीत होते हैं। जनेद्र ने आत्म शिक्षण में आत्मचरण, किसका रूपमा मरमश तमाशा म सुनयना, 'खेन म मनोहर' आदि का जो चरित्र चित्रण किया है वह इस विशेषता से युक्त है। भावनात्मक सहृदयता पात्रों के चरित्र चित्रण की एक अन्य विशेषता है। जिन चरित्रों में यह विशेषता दृष्टिगत होती है वे पाठकों की संवेदना और सहानुभूति प्राप्त करने के अधिकारी होते हैं। इनाम म प्रमिला, 'आत्म शिक्षण म रामचरण

फोटोग्राफी में रामेश्वर तथा कित्का खप्पा में रमेश आदि पात्रों की जो आयोजना जनार्दन कुमार ने की है वह उह इस विशेषता से युक्त बनाते हैं। धर्मद्वैतात्मकता कहानी के पात्रों की एक अन्य विशेषता है। जनेन्द्र कुमार ने इस विशेषता का समावेश अपनी अनेक कहानियों में किया है क्योंकि वह जटिल स्थितियों में पात्रों का चरित्रांकन करते हैं। महामहिम में उपा यथावत में मनोरमा, विच्छेद में सविता तथा कष्ट में शलेन्द्र आदि पात्रों में अतद् द्वैतात्मकता का समावेश स्पष्टतः हुआ है। बौद्धिकता आधुनिक कहानी के पात्रों की एक अन्य विशेषता है। जनेन्द्र की कहानियों में इसका समावेश भी अपेक्षाकृत अधिकता से हुआ है। 'प्रण और परिणाम', 'विचार शक्ति', दिन रात और सबेरा तथा 'बिछरी कहानी आदि' के पात्रों में यह विशेषता दृष्टव्य है। चरित्र चित्रण की अतिम विशेषता कलापूणता है क्योंकि एक साहित्यिक विधा के रूप में कहानी की सफलता का आधार भी उसकी कलात्मकता ही है। जनेन्द्र कुमार ने 'रुबिया बुद्धिया राजीव और भाभी', 'त्रिवेणी' तथा प्यार का तक आदि कहानियों में अत्यन्त कलापूण पात्रों की आयोजना की है। इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियों में चरित्र चित्रण तत्त्व का समुचित रूप में निर्वाह किया गया है। उनके पात्र विभिन्न विशेषताओं से युक्त हैं जिनमें कथात्मक अनुकूलता मौलिकता, स्वाभाविकता सजीवता यथायता सहृदयता अतद् द्वैतात्मकता, बौद्धिकता तथा कलापूणता आदि हैं।

पात्रों का वर्गीकरण

जनेन्द्र की कहानियों में जिन पात्रों की आयोजना की गयी है वे विविधतापूर्ण हैं और उनके अनेक भेद किये जा सकते हैं। सामान्यतः ये पात्र समाज के स्वतन्त्र वर्गों का पृथक् पृथक् रूप में प्रतिनिधित्व करते हैं। बगलत विरोध के कारण इनमें भी कभी कभी परस्पर विरोधी प्रतिक्रियाएँ लक्षित होती हैं। सामान्यतः पात्रों का वर्गीकरण प्रमुख पात्र, सहायक पात्र पुरुष पात्र स्त्री पात्र खल पात्र आदर्शवादी पात्र यथार्थवादी पात्र व्यक्तिवादी पात्र मनोवैज्ञानिक पात्र सामाजिक पात्र राजनैतिक पात्र, प्रतीकात्मक पात्र, ऐतिहासिक पात्र पौराणिक पात्र बौद्धिक पात्र आदि के रूप में किया जा सकता है। इनमें से प्रमुख पात्र कहानी के नायक अथवा नायिका को कहते हैं। जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में जिन प्रमुख पात्रों की आयोजना की है वे कहानी का केन्द्र होते हैं और उन्हीं के चारों ओर कथानक का विकास होता है। उदाहरण के लिए महामहिम शीपक कहानी में स्वयं ही मुख्य पात्र है। इसी प्रकार से सहायक पात्र अथवा पात्रों का कहानी में द्वितीयक महत्त्व होता है क्योंकि उनके माध्यम से मूल कथा सूत्र का विकास किया जाता है। जनेन्द्र की कहानियों में यथावत में जगरूप का चरित्र इसी प्रकार का है। पुरुष अथवा स्त्री पात्र कहानी में नायक अथवा नायिका की महत्ता के अनुरूप चित्रित किये जाते हैं। उदाहरण के लिए

‘विच्छेद’ शीपक कहानी में सविता और ‘कष्ट’ शीपक कहानी में शतद्र के चरित्रों की आयोजना जनद्र ने जिस रूप में की है वह पुरुष और स्त्री की नसर्गिक भावनाओं की अभिव्यक्ति करते हैं। जनद्र की कहानियाँ में यथायवादी पात्र अपेक्षाकृत अधिक चित्रित हुए हैं क्योंकि उनकी प्रतिस्पर्धाएँ स्वाभाविक हैं और वे यथाय परिस्थितियों की उपज हैं। ‘ये दो में रामकुमार, जीना मरना में लीलाधर तथा उलट फेर’ में मुशीला आदि की गणना इसी वर्ग में की जाती है। जनेद्र की कहानियाँ के अधिकांश पात्र व्यक्तिवादी हैं। ‘समाप्ति’ में गोविंदराम, ‘जाहूँ’ में ब्रजनन्दन तथा ‘विस्मृति’ में रानी आदि के चरित्र इसी कोटि के हैं। मनोवैज्ञानिक पात्र जनेद्र की अधिकांश कहानियों में मिलते हैं। बीमारी में कुवर बिखरी कहानी में दिनश तथा ‘आत्म शिक्षण’ में रामचरण के चरित्र इसी वर्ग के हैं। इसके अतिरिक्त जनेद्र ने ‘गुरु कात्यायन’, नारद का अध्व तथा ‘बाहुबली’ जैसी कहानियों में प्रतीकात्मक धार्मिक तथा पौराणिक कोटि के पात्रों की भी सृष्टि की है। महामहिम कहानी में स्वयं महामहिम तथा उनकी सेक्रेटरी उषा आदि बौद्धिक वर्ग के पात्र बड़े जा सकते हैं। इस प्रकार से जनेद्र की कहानियाँ में पात्रों का जो आयोजन हुआ है वह विविध रूपात्मक है और उनके माध्यम से समाज के प्रायः सभी वर्गों का प्रतिनिधित्व किया गया है।

पात्रों के चरित्र चित्रण की विधियाँ

सैद्धांतिक दृष्टि से कहानी में पात्रों का चरित्रांकन अनेक विधियों से किया जाता है। सामान्य रूप से हिन्दी कहानी के क्षेत्र में जिन विधियों का प्रचार है उनमें अभिनयात्मक विधि स्वगत कथनात्मक विधि आत्मकथात्मक विधि विश्लेषणात्मक विधि विवरणात्मक विधि परिचयात्मक विधि, मनावज्ञानिक विधि, संवादात्मक विधि तथा संवेतात्मक विधि आदि का विशेष रूप से प्रचार है। इनमें से अभिनयात्मक स्वगत कथनात्मक और आत्मकथात्मक विधियाँ प्रायः एक ही वर्ग की हैं। इन्हें चरित्र चित्रण की प्रत्यक्ष विधि के रूप में मान्यता दी जाती है। प्रभाव-योजना की दृष्टि से इसका अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व होता है क्योंकि यह प्रत्यक्ष प्रभाव की मृष्टि करती है। जनद्र की कहानियाँ में इस विधि का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिकता से हुआ है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई अन्तर शीपक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिनका प्रारम्भिक अंश यहाँ पर उद्धृत किया जा रहा है जिनको परम आदरणीय मानते आये थे उन्हीं को हम बहुत से जन मिलकर अभी फूँक फाँक कर लौटें हैं। बाँस की अर्थी पर उनकी दह को बस कर बाँधा और कंधों पर लिये जलूस में हम तेजी से चलते चले गये लकड़ी के ढेर में उस रखा, आँच दिखायी और राख कर दिया। सारे रास्ते भर पुकारते गये थे— राम नाम सत्य है राम नाम सत्य है। मानो राम के नाम के सत्य के आगे मौत झूठ हो जाती हो। मानो नियति के आघात

पर वह हमारा एक उत्तर हो। मैं घर आ गया। रोना-बलपना थमा था। एक सनाटा मालूम होता था। माँ चुप थीं और जिधर देखती देखती रह जाती थी। मैंने कहा 'माँ उठो। चलो बालको को कुछ देखो भालो, भूखे है।' माँ ने मुझ देखा। जैसे वह कुछ समझी नहीं है। माफ़ी चाहती है कि भाई, मुझ कुछ सुनता नहीं है माफ़ करना मुझे कुछ सूझता नहीं है। मैंने पास पहुँच कर कहा 'माँ, हम किस दिन के लिए हैं। और बालक छोटे हैं उनके लिए अब तुम्हीं तो हो।'

कहानी में पात्रों के चरित्राकन की विश्लेषणात्मक विवरणात्मक और परिचयात्मक विधिगण मुख्य रूप से पात्रों का चरित्राकन वर्णनात्मक शली में तृतीय पुरुष के रूप में प्रस्तुत करती हैं और इस दृष्टि से अप्रत्यक्ष शलियों के अंतर्गत उल्लिखित की जा सकती हैं। इसमें विभिन्न पात्रों के व्यक्तित्व व विभिन्न पक्षा का अंकन किया जाता है। उदाहरण के लिए 'यथावत् शीपक' कहानी में जनेन्द्र ने चरित्र चित्रण की इसी विधि का उपयोग किया है। जगरूप मैट्रिक की परीक्षा में प्रथम श्रेणी में पास हुआ। मनोरमा को यह सुनकर सुख हुआ। पर बहुत जल्दी वह चिन्ता में पड़ गयी। मनोरमा एक प्राइमरी स्कूल में अध्यापिका है। महीने का उसे पचहत्तर रुपया मिलता है। इस कस्बे में एक हाई स्कूल भी है और वही से जगरूप ने मैट्रिक किया है। यह तो जैसे तस चल गया। मनोरमा सोचती थी कि मैट्रिक पढ़ लाने के बाद यही किसी काम धंधे में लग जायगा। उसने कुछ लोगों से इस बारे में कहकर भी रखा था। लेकिन उसे डर था। जगरूप पढ़ने में तेज था और मनोरमा को डर लगा रहता था कि अगर मैट्रिक से वह बहुत अच्छे नम्बरों से पास हुआ तो फिर क्या होगा? वह चाहेगा कि आगे पढ़े, शायद मास्टर लोग भी चाहेग। खुद उसके मन में भी यही होगा कि आगे पढ़े। पर यह आगे पढ़ना होगा कैसे? अपने चारों तरफ देखती थी और यह डर उससे दूर नहीं होता था। बारह चौदह साल से इस कस्बे में अकेली रहती है और मास्टरी करती है। इसमें विशय कटिनाई नहीं होती है और आसपास लोगों में उसके लिए अच्छे भाव हैं। पर उस सबसे तो कुछ नहीं होता। हाना सब पैसे से है। और पैसे का सवाल आने पर चारों तरफ डोलकर मन उसका रुका रह जाता है।'

जनेन्द्र की कहानियों में विभिन्न पात्रों के चरित्र चित्रण की जो प्रमुख विधि दृष्टिगत होती है वह मनोवैज्ञानिक है। जनेन्द्र की अधिकांश कहानियाँ किसी न किसी रूप में मनोवैज्ञानिक समस्याओं से सम्बंधित हैं। इसलिए इस शली का उनकी रचनाओं में बहुलता से प्रयोग होना स्वाभाविक है। उनकी जिन कहानियाँ में यह विधि प्रयुक्त हुई है उनमें पाजेब 'तमाशा' दो चिड़िया अपना पराया तथा महामहिम आदि प्रमुख हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई महामहिम शीपक कहानी से चरित्र चित्रण की इस विधि का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है महामहिम को बन्त नहीं रहता। समय ही ऐसा है। देश विदेश की समस्याएँ बन्ती जा रही हैं।

स्थिति विस्फोटक भा बनी है। अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति बेहद उलझ गई है। राष्ट्र-नेताओं के आपसी राग दवेप समाले नहीं समलते। वह सब है। लेकिन इस वकत उपा की माँ की तबियत का सवास जो उनमे उठ आया, सो उह बडा अच्छा मालूम हो रहा है। जसे वह सब मिथ्या हो और यह सच। महामहिम सच ही इस समय अपन ऊपर विस्मित हैं। बहुत-बहुत काम है। सब बेहद जरूरी हैं। उनसे बच कर वे आए थे और यहाँ कुर्सी में ठोड़ी की हाय में लेकर बठ गए थे। फिर यहाँ उपा आ गई और उसकी माँ की बिमारी का ध्यान हो आया। जाने कसे उडती-सी बात की तरह उह मालूम हुआ था कि उपा की माँ की तबियत ठीक नहीं है। ध्यान देने जसी वह बात न थी। फिर भी एकाएक उसका स्मरण उठ आया और नागहानी उपा से उसका जिक्र हा आया तो अब उन्हें बड़ी सायकता का अनुभव होन लगा था। मानो बाकी और झमला हो और अनायास यह एक् सचमुच की असलियत बीच में आ गयी हो।”

जनद्र की कहानिया में पात्रों के चरित्र चित्रण की सवादात्मक विधि का प्रयोग भी बहुत संस्थला पर सफलतापूर्वक किया गया है। जसा कि अद्यतन सकेत किया जा चुका है सवादा के माध्यम से पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की विवति अपेक्षाकृत सरलता से की जा सकती है। जनद्र ने ‘वे दो’ जसी कहानियों में इस विधि का प्रयोग सफलतापूर्वक किया है। इस कहानी के आरम्भिक भाग का एक उदाहरण यहां पर प्रस्तुत किया जा रहा है ‘ठहरो। तुम अपन बारे में बहुत विश्वम्न हो।

‘अपने किस बारे में बाबूजी ? यह कि नियम हम कम देख पाते हैं और स्नेह को उपादे मानते हैं। यह बात तो सच है।’

विमला को तुम स्नेह नहीं करत ?’

नहीं।

‘ब्याह तो किया है।’

‘हाँ।’

वह भी तुम्हें स्नेह नहीं करती ?

‘कह नहीं सकता।’

‘स्नेह को तुम मानते हा ?’

उसी को मानता हूँ।

द्रौपदी को तुम कब से जानते हो ?’

‘आप क्या पूछ रह है ?’

पात्रों के चरित्र चित्रण की सकेतात्मक विधि हिंदी कहानी के क्षेत्र में अपेक्षा-कृत नवीनता की चोतक है। इसके माध्यम से किसी पात्र की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन साकेतिक रूप में ही किया जाता है। यह लेखक की सूक्ष्म पर्यवेक्षण की

भी परिचायक होती है। जेनेट्र ने 'धुधरू, अकेला', सम्बोधन, 'निस्तार', 'मास्टर जी' आदि कहानियों में इस विधि का प्रयोग किया है। यहाँ पर मास्टर जी' शीपक कहानी से एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'यो कमची पूवक न पढाते थे तो क्या, वैसे उनके विषय में विद्यार्थी कमजोर नहीं रहते थे। विद्यार्थियों का और उनका आपस में बड़ा अपनापन हो गया था। मास्टरजी अपने घर की छोटी छोटी बातों को लड़कों के सामने ऐसे पेश किया करते थे मानो सलाह माँगते हो अबोध बालक उन बातों में से और कुछ सार ग्रहण करते हो मास्टरजी का स्नेह तो ग्रहण करते ही थे। स्कूल मिडिल स्कूल था और अतरोली कस्बा भी बड़ा न था। हमारा मोशाय बाबू में रत जन बढाने और बढाकर खुद बढने की सिफत ज्यादा न थी। पतीस रुपये के यहाँ मास्टर लगे और तीन रुपये प्रति वष तरबकी पाते-पाते अब उनके पचास रुपये से कुछ अधिक हो गये थे। वेतन के रुपये पा लिये, लम्बी छुट्टी हुई तो कभी अपने देश बंगाल घूम आये नहीं तो बालक विद्यार्थियों में और अपन सभी मास्टरों में मिल बोलकर ही बह रह लिया करते थे। कोई लड़का कभी उनका पानी भर देता कभी जोर कुछ काम कर देते। इस प्रकार मास्टरजी बिना ज्यादा फिक पीले और बिना ज्यादा मल मुलाकात का परिग्रह बढ़ाये अपने काम में नियुक्त युवती श्यामकला के भर्तार घने मजे में जिये चलते थे।'

चरित्र चित्रण का महत्व

जसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है जेनेट्र कुमार की अधिकांश कहानियाँ चरित्र प्रधान होने के कारण उनमें चरित्र चित्रण का विशेष महत्व है। जेनेट्र की कहानियों में पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण के अन्तर्गत जिन विशेषताओं का समावेश दृष्टिगत होता है उनमें कथात्मक अनुकूलता मौलिकता स्वाभाविकता, सजीवता, यथायता सहृदयता, अतद्वादात्मकता, बौद्धिकता तथा कलापूर्णता आदि हैं। जेनेट्र ने अपनी कहानियाँ के लिए पात्रों का चयन समाज के विभिन्न वर्गों से किया है और इन्हें प्रमुख पात्र सहायक पात्र, पुरुष पात्र स्त्री पात्र यथायथादी पात्र व्यक्तिवाणी पात्र, मनोबानानिक पात्र सामाजिक पात्र, ऐतिहासिक पात्र प्रतीकात्मक पात्र पौराणिक पात्र तथा बौद्धिक पात्र आदि के अन्तर्गत उल्लिखित किया जा सकता है। इन विविध रूपात्मक पात्रों का चरित्र चित्रण के लिए जेनेट्र ने अपनी कहानियों में जिन विधियों का प्रयोग किया है वे अभिनयात्मक विधि स्वगत कथनात्मक विधि, आत्म कथात्मक विधि, विश्वनयनात्मक विधि विवरणात्मक विधि परिचयात्मक विधि मनोबानानिक विधि सवागमक विधि तथा संकेतात्मक विधि हैं। जसा कि डॉ० प्रतापनारायण टंडन ने हिन्दी कहानी कला ग्रंथ में लिखा है 'ये तत्व कहानी की श्रद्धा का एक मूल आधार हैं। उनका कथन है कि चरित्र चित्रण कहानी का एक महत्वपूर्ण तत्व है। इसी तत्व का अन्तर्गत कहानी के पात्रों की भावात्मक बौद्धिक एवं

मानवनातिक प्रतिव्रियात्मक सम्भावनाओं की अभिव्यजना होती है। सैद्धांतिक रूप में जहाँ पर यह तत्व एक कहानी की कलात्मक उत्कृष्टता का चातक होता है, वहाँ व्यावहारिक दृष्टि से यह कहानी के उद्देश्य और उदात्तीकृत आदर्श का प्रस्तुतीकरण भी करता है। कहानी में पात्र योजना के सद्भ में एक बात यह सबसे अधिक ध्यान में रखन योग्य है कि उसमें यथासम्भव किसी एक पात्र के ही जीवन की किसी घटना विशेष की कलात्मक अभिव्यजना होनी चाहिए। एक उपयास की भाँति उसमें अनेक पात्र-पात्रियों के जीवन का विविध पक्षीय और व्यापक स्तरीय चित्रण सम्भाव्य नहीं होता। परन्तु इस कथन का यह आशय नहीं है कि उपयास अथवा अन्य किसी विधा की तुलना में उसमें चरित्र चित्रण का महत्व कम है। वस्तुतः कहानी में भी किसी अन्य सम्पन्न साहित्यिक विधा की भाँति मानव-जीवन का समग्र रूपात्मक चित्रण होता है। इस दृष्टि से पात्र योजना अथवा चरित्र चित्रण में यथायता का समावेश उसकी कलात्मक सफलता का आधार होता है।”

जोड़ की कहानियों में सवाद-योजना

मझांतर दुर्लभता से सारा-यात्रा अपना कथोपकथन कहना का बोधा भूषण है। इस तरह की विनयता इस कारण से अधिक है क्योंकि इसका सम्बन्ध कहानी के अन्त में विनिर्दिष्ट होता है। विनय रूप में पाठ-यात्रा अपना कथोपकथन विनय रूप में यह सम्बन्ध होता है क्योंकि उनका वातावरण में ही उनका चरित्र की अधिकांश विनयता उद्घाटित होती है। डा० रामगुप्तर दास ने अपने मातृका सोनर नामक ग्रन्थ में कहानी के इस तरह का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि कथोपकथन का आख्यायिका के लिए बहुत बड़ा मूल्य है। कथोपकथन के द्वारा यदि वह अपने मातृका तथा वातावरण को ही एक अनायास चमत्कार उत्पन्न किया जा सकता है और पाठक स्वयं उससे अपना निष्पन्न निवास बना ले। आधुनिक कथोपकथन, जिसका प्रयोग नाटक तथा आख्यायिका में किया जाता है अत्यन्त मातृका मनोवर्णनिक वस्तु है। इसका उपयोग उत्तमकोटि के कलाकार करते और उसमें योजित उत्पन्न की पराकाष्ठा लिये दत्त हैं। उनके हाथों में पड़कर कथोपकथन थोड़ा ध्वनिमय अभिव्यक्ति की प्रणाली बन जाता है। इसी प्रकार डा० गुलाब राय ने भी अपने काव्य के रूप नामक ग्रन्थ में कहानी के कथोपकथन के स्वरूप की विशिष्टता का निर्देश करते हुए लिखा है कि कथोपकथन या वातावरण द्वारा ही हम पात्रों के हृदयगत भावों को जान सकते हैं। यदि वातावरण पात्रों के चरित्र के अनुकूल न हो, तो हम उनके चरित्र का मूल्यांकन करने में भूल कर जायेंगे। कहानीकार पर कौन-कौन सी भी भाँति विश्वासपात्र अवश्य है किन्तु मातृका स्थिति पर पात्रों के वातावरण को जो वातावरण उपस्थित कर देने में हमको हमारे आदमी द्वारा बताई हुई बात की अपेक्षा परिस्थिति का ठीक अंदाज लग जाता है। कहानी में कथोपकथन का तिहरा काम रहता है। उसके द्वारा पात्रों के चरित्र का परिचय ही नहीं मिलता, वरन् उसके सहारे कथानक भी अग्रसर होता है और एक जी उबाने वाला प्रबन्ध कथन के भीतर आवश्यक सजीवता उत्पन्न हो जाती है। 'कहानी का रचना विधान शीघ्रक ग्रन्थ में डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कथोपकथन सर्व की अनिवार्यता और महत्ता स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'यदि देश, काल और सृष्टि विनय का कोई प्राणी किसी से भी किसी प्रकार की बात चीत करता है तो उसकी बातचीत की प्रांजलता और विदग्धता शब्द और वाक्य के

प्रयोग, भाषा और पदावली से हमें प्रत्यक्ष मालूम होता है कि व्यक्ति किस बोटी, वन, देश और काल का है। सवाद से अर्थ सभी तत्वों का सीधा सम्बन्ध होता है। सवाद जहाँ एक ओर कथा के प्रसार का मुख्य साधन होता है, वहीं चरित्रोद्घाटन का भी, साथ ही देश-काल का भी पर्याप्त बोध करा देता है। 'हिंदी कहानियाँ' की कथोपकथन तत्व की महत्ता और प्रभावपूर्णता के विषय में 'हिंदी कहानियाँ' की भूमिका में अपना मत व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'कथोपकथन कहानी का छोटा स्वाभाविक और प्रभविष्णु अंग होता है। उसका प्रत्येक शब्द साधक और सोद्देश्य होना चाहिए। बड़े सवादों के लिए कहानी में स्थान नहीं होता। कहानी के कथोपकथन ऐसे न होने चाहिए जो स्वतंत्र रूप से पाठक का ध्यान आकृष्ट कर उसे विलमाते चलें या कथा के प्रवाह में किसी प्रकार का विभेद डालें।' इसी प्रकार से उपयुक्त मन्त्रों की पृष्ठभूमि में यदि कहानी में सवाद योजना अथवा कथोपकथन तत्व पर विचार किया जाय तो यह बात होगी कि यह कहानी का एक आवश्यक और महत्वपूर्ण उपकरण है। जिस कहानी में इस तत्व की प्रधानता होती है उस कथोपकथन प्रधान कहानी कहते हैं।

कथोपकथन के उद्देश्य

साधारण रूप में किसी कहानी में सवाद योजना अथवा कथोपकथन तत्व का समावेश अनेक उद्देश्यों से किया जाता है। डा० प्रतापनारायण टंडन ने इस विषय में 'हिंदी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि 'एक कहानी में कथोपकथन का समावेश कथावस्तु के विकास अथवा घटनात्मक नियोजन के लिए भी किया जा सकता है और उसके माध्यम से पात्रों की चरित्रिक व्याख्या भी की जा सकती है। साथ ही एक कहानी लेखक अपनी रचना में कथोपकथन की योजना अभीष्ट देश-काल अथवा वातावरण को विश्वसनीय बनाने के लिए भी कर सकता है तथा उसके द्वारा अपने मतों अथवा उद्देश्यों को भी अभिव्यक्त कर सकता है। कथावस्तु के विकास के लिए कथोपकथन की योजना करने से कहानीकार को एक सुविधा यह रहती है कि उसे अनावश्यक विस्तार नहीं देना पड़ता है। जो घटना घटनात्मक प्रसंग द्वारा विस्तृत रूप से चित्रित की जाती है वहीं कथोपकथन के माध्यम में संक्षेप में व्यक्त हो सकती है। इसी प्रकार से परिचयात्मक रूप से पात्रों का चित्रांकन करने की तुलना में कथोपकथन के माध्यम से पात्रों का चरित्र चित्रण अधिक सम्यक्ता से सम्भव होता है। देश-काल अथवा वातावरण का बोध भी पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा पाठक को कराया जा सकता है। इसके अनिश्चित कथोपकथन के द्वारा कहानी में निहित लेखक के उद्देश्यों का स्पष्टीकरण भी होता है।

जैनेन्द्र कुमार की कहानियों में कथोपकथन अथवा सवाद योजना का समावेश

कथावस्तु का विकास करने के लिए भी हुआ है। जिन कहानियाँ में कथोपकथन का यह उद्देश्य दृष्टिगत होता है उनमें म्याह, निस्तार, 'पूर्व कृत' 'जाह्नी', ग्रामाफोन का रिकार्ड', रेल में समाधि तथा मास्टरजी आदि कहानियाँ के नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में तो मास्टरजी शीघ्र कहानी का एक अंग यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो कहानी की कथावस्तु के विकास हेतु कथोपकथन के समावेश का परिणामक है। एक सड़के ने कहा मास्टरजी किस में अपने घर से मखेरे गाय दोना बत्त खाना लाऊँगा।

मास्टरजी ने कहा, नहीं नहीं। हम खुद बनाना माँगता हूँ।

बातचीत ने कहा, नहीं-नहीं, मास्टरजी। और वे अपनी-अपनी ओर से उन्हें निमंत्रण देने लगे।

मास्टरजी ने कहा, আমরা বড় খাবিস লাগেগে তো বড়ান গুনা होगा। थोना तुम यह क्या किया। अब तुम लोग सोचक पड़ो, सोचक।

पढ़ाई हो गई। पढ़ते-पढ़ते धीरे-धीरे सातटेन की रोकनी कम पड़न लगी। मास्टर ने भी देखा और सड़के ने भी देखा कि तेल कम है। एक सड़क ने कहा लाओ मैं तेल डलवा लाऊँ।

एक दूसरे सड़के ने पूछा, 'मास्टरजी घर में तेल है ?

मास्टरजी ने चिन्तित मुद्रा से कहा, 'तेल ? और सहसा आग वे कुछ न कह सके।'

पात्रों की चारित्रिक व्याख्या करने के उद्देश्य से भी कहानी में कथोपकथन का समावेश होता है। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है कहानी के विभिन्न तत्वों में कथोपकथन का प्रत्यक्ष सम्बन्ध उसके पात्रों से ही होता है। जो कहानियाँ अभिनयात्मक शैली में लिखी जाती हैं उनमें इसका महत्व और भी बढ़ जाता है। जनेन्द्र कुमार की जिन कहानियों में पात्रों की चारित्रिक व्याख्या करने के उद्देश्य से कथोपकथन का समावेश हुआ है उनमें 'मुक्ति' 'विशेष' 'उलट फेर', 'जोना-मरना', 'वे दो', 'अमेला', 'बेकार' 'कष्ट' तथा 'मुक्त प्रयोग' आदि हैं। इनमें से मुक्त प्रयोग शीघ्र कहानी के कथोपकथन का एक अंग यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो पात्रों के चरित्र की विशेषताओं का उद्घाटन करता है। तुम्हारा मुँह पर खूब करना, मैंने कहा न था सही नहीं है। किसी आशा में ऐसा करना और भी गलत है।

'यह तुम कह रहे हो ? सोचो कि अब हमारे बीच बाका क्या बचा है। विवाह की ऊपरी विधि की ही तो बात है।

'इसी से विधि की जरूरत नहीं रहती है।

'मुझे कुछ हो गया तो ?

'विवाह के बाद होता है तब सबका खुशी होती है। विवाह के बिना और

पहले हो तो खुशी की बात क्यों नहीं है ? सच कहो, कुछ है ?'

'नहीं, नहीं, अभी नहीं। लेकिन'

'लेकिन की फिक्र क्यों करती हो ? तुमने मुझे डरा दिया।'

तुम डरते भी हो ?'

'डरूंगा नहीं ? तुमसे नहीं डरूंगा ? भगवान के डर से इसी से बच पाता हूँ कि तुम लोग भी हो। सिगरेट देते हुए 'लो पिओगी ?'

'ना नहीं। अच्छा लाओ।'

देश, काल अथवा वातावरण का परिचय देने के लिए भी कहानी में कथोप कथन तत्व का समावेश किया जाता है। ऐसे स्थानों पर दा पात्रा का पारस्परिक वार्तालाप कहानी की वातावरणगत पृष्ठभूमि से पाठक को परिचित कराता है। जनेन्द्र की कहानियाँ में इस प्रकार के कथोपकथन के उदाहरण अपेक्षाकृत कम मिलते हैं। इनके अतिरिक्त लेखक के उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए भी कथोपकथन की आयोजना की जाती है। जनेन्द्र कुमार ने 'जयसन्धि शीपक कहानी' में इसी प्रकार के कथोपकथन की आयोजना की है जिसमें बसन्तनिलका और यशोविजय का निम्न लिखित वार्तालाप भावी घटनाओं की सम्भावनाओं की दिशा में संकेत करता है

बसन्त— सच बताओ, क्या यह सच है कि यशस्तिलका अपने पति को युद्ध के लिए उभार रही है ?

यशोविजय— सुनता तो हूँ पर आसूँ मन तक तो नहीं पहुँच सकते।

बसन्त— तब क्या बहन यही न समझेगी कि मैं तुम्हारे पक्ष में जयवीर को झुकाने आयी हूँ ?'

यशोविजय— मरे पक्ष में ? भविष्य के पक्ष में कहो, बसन्त तो इसमें अयथा क्या है ?

बसन्त— बहन क्या चाहती है ? हममें किसी का घर बर्बाद देखना चाहती है ?'

यशोविजय— गम्भीर भाव से 'हाँ' शायद अपना ही घर बर्बाद देखना चाहती है।

कथोपकथन के भेद

हिंदी कहानी के क्षेत्र में कथोपकथन के विविधात्मक रूप दृष्टिगत होते हैं। सामान्य कथोपकथन भावात्मक, साकेतिक, नाटकीय, व्यंग्यात्मक मनोवैज्ञानिक और उद्देश्यपूर्ण वर्गों के अंतर्गत उल्लिखित किये जा सकते हैं। कहानी की विषयवस्तु और परिस्थिति के अनुकूल इनमें से भिन्न भिन्न प्रकार के कथोपकथन प्रयुक्त होते हैं। जनेन्द्र कुमार ने अपनी विभिन्न कहानियों में इन सभी प्रकार के संवादों की आयोजना की है। उदाहरण के लिए 'यथावत' शीपक कहानी में भावात्मक कथोपकथन का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'मैं तो जानबूझ कर दूर हो गई थी। माँ-बाप से

और तुमसे। तुम्हारे साथ बघकर तुम्हें रोक्नी और शुन को भी घोग बनानी क्या पायना था उस सबका। अब बेग साग्रह क्या था है। जगरूप नाम रखा है। नरी तो क्या, जग का रूप तो है ही। पण्ड बसाग आया है। भाग बालक म पड़ना चाहता है। मरे पाग इतजाम नहीं है। तुम्ह बण्ट न देनी, पर वह बहुत पड़ना चाहता है और

वह जगर पड़ेगा। जदी तक चाहेगा पड़गा। पर तुम गायब कहीं हो गई थी मनोरमा ? मैंने बहुत याद किया।

किया ही होगा।

अब तुम क्या कर रही हो ?

‘नीकरी कर रही हूँ पढ़ा रही हूँ।’

तुमको दया नहीं आई मुझ पर ? कि

‘प्रम म दया क्या होती है ? तुम दया नहीं कर सकते थे, मैं दया नहा कर सकती थी। दया म एक दूगरे का। हम भरते नहीं मारते ही रहते। वह क्या हो गवना था। तुमसे नहीं हो सक्ता था—मुझम नहीं हो सक्ता था। अब भी दया नहीं है जा मांगन आई हूँ। जगरूप मरा है बस तुम्हारा है।’

कहानी म कथोपकथन का एक रूप सावैनिक्ता प्रधान भी होता है। इस प्रकार के सवादो की आयोजना उन स्थला पर विशेष रूप से की जाती है जहाँ पर किसी परिस्थिति के अनुकूल कोई पात्र अपनी बात की विस्तृत ध्यजना न करके उसका सकेत मात्र कर देता है। जनेन्द्र कुमार ने अपनी दायनिक और विचार प्रधान कहा नियो म इस प्रकार के कथोपकथन की आयोजना विशेष रूप से की है। उदाहरण के लिए उनकी मृत्यु दद शीपक कहानी का निम्नलिखित सवाद प्रस्तुत है

‘मुल्जिम, आप जानती हैं ?’

‘जानती हूँ।’

‘कब से जानती हैं ?’

‘चार वष से।’

मुल्जिम इक्वाल करता है कि उसने आपके पति को मारा है। इस बारे मे आप कुछ रोक्नानी डाल सक्ती है ?

जानती हूँ, वजह मैं हूँ।

‘ईर्ष्या म खून किया गया ?’

नहीं।

‘प्रम मे ?’

‘हा, एक तरह।’

‘क्या आप साफ बता सकेंगी ?’

‘यथात्मक कथोपकथन कहानी मे सजीवता और विश्वसनीयता की दष्टि से

उपयोगी होते हैं। जन-द्र की कहानियों में इनका प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है। इसके विपरीत मनोवैज्ञानिक कथोपकथन उनकी रचनाओं में अधिकता से प्रयुक्त हुए हैं। जसा कि अन्त में सकेत किया जा चुका है, जन-द्र की अधिकांश कहानियाँ मनोवैज्ञानिक तत्त्व प्रधान हैं और इसलिए कथोपकथन का मनोवैज्ञानिक रूप उनमें बहुलता से उपन्यास होना स्वाभाविक है। यहाँ पर जन-द्र की लिखी हुई 'साधु की हठ' शीर्षक कहानी का एक अंग उदाहरणार्थ प्रस्तुत है जो इसी प्रकार का है "साधु ने जरा मुस्करा दिया, 'हाँ, मैं तुम्हारे लिए दुआ माँगूँगा और माफी माँगूँगा। मैं दुनिया के लिए यह माँगता हूँ।' और उसी मुस्कराहट के साथ पूछा 'कोई बाल बच्चा है?'

पत्नी ने पति की ओर देखा और पति ने पत्नी की ओर। फिर बट दोनों घबरी की ओर देखने लगे। पत्नी ने फिर दबी जवान से कहा 'बाबा इसके लिए भी दुआ माँगना। बरसों से हमारी साध है। तुम्हारी दुआ लग जायगी, तो जस मानेंगे।'।

साधु ने कहा, 'वह सब कुछ होगा। उससे माँगे जाओ। मन बुद्धि और देह से जितना तुम समय होगे जितने के अधिकारी होग और जितना तुम्हारे लिए उचित और हितकर होगा, और जितनी तुम्हारी प्रार्थना में शक्ति होगी, उतना ही बरदान तुमको उससे मिलेगा। भरोसा रखो वह सब कुछ देगा।

कथोपकथन की विशेषताएँ

सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से किसी कहानी में कथोपकथन अथवा सहाय-योजना तत्व की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कतिपय विशेषताओं की निहित हो। ये विशेषताएँ इस तत्व को स्वरूपगत सम्पन्नता प्रदान करती हैं। अपने 'हिंदी कहानी कला' नामक ग्रन्थ में डा० प्रतापनारायण टंडन ने कथोपकथन की इन विशेषताओं का निदर्शन करत हुए यह लिखा है कि 'कहानी की आकारगत सीमा के कारण उसमें नियोजित कथोपकथन मक्षिप्त होने चाहिए। स्वाभाविक कथोपकथन कथावस्तु को विश्वसनीय बनाते हैं। कथोपकथन का कथावस्तु के प्रमुख विशेष के उपयुक्त होना चाहिए। कहानी के पात्रों के अनुकूल सवादाचारिक प्रभावपूर्णता की दृष्टि से महत्वपूर्ण होते हैं। प्रसंग एवं परिस्थिति के अनुसार विगत और जागत कथासूत्रों से उनकी सम्बद्धता भी आवश्यक है। अनुभूत्यात्मक व्यंजना की दृष्टि से कथोपकथन को भावात्मक भी होना चाहिए। आधुनिक युगीन कहानी में मनोवैज्ञानिकता भी कथोपकथन का एक अनिवार्य गुण माना जाता है। मार्मिक कथोपकथन कथावस्तु तथा पात्र-योजना दोनों को ही प्रभावात्मक बना देते हैं। कहानी की पृष्ठ-भूमि कथावस्तु तथा चरित्रांकन को सजीवता प्रदान करने में योग्यात्मक कथोपकथन सहायक होते हैं। साकेतिकता की विशेषता से युक्त कथोपकथन कलात्मक परिष्कृति के परिचायक होते हैं। नाटकीयता कथोपकथन की आधारभूत विशेषता है साथ ही

उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन कहानी की शीर्ष होने से बचाते हैं।'

जैसा कि ऊपर सचेत किया जा चुका है कहानी व कथोपकथन की सबसे प्रथम विशेषता उसकी सशिल्पता है क्योंकि कहानी व सधु आकार में सुनीर्ध बचनरूप के लिए अधिक स्थान नहीं होता। जनेन्द्र कुमार ने अपनी अनेक कहानियों में सशिल्प कथोपकथन ही प्रयुक्त किये हैं। महामहिम, यथावत्, मुक्त प्रयोग, धक्कर सगंधार का तथा बिच्छे आदि कहानियों में इन स्पष्टतः देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई बिच्छे शीर्ष कहानी का एक अंश इस दृष्टि से उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें उपाध्याय जी और सविता का वार्तालाप है—

“ सोचत हुए स उपाध्यायजी बोल बेगव में कुछ दोष है ? ”

सविता नीचे देखती चुप ही रही, बानी नहीं।

सज्जा न करना, बेटा। सब उपाय हो सकता है।’

सविता ने अब ऊपर देखा। स्थिर घाणी में कहा, आप परिवार के हितवी हैं, पूज्य हैं पर पत्नी व घम में पनि का विचार नहीं है घम का ही विचार है। घम परिवार से ऊपर होता है। माफ करें साथ रहना न होगा। मैं जा सकती हूँ।

स्वाभाविकता कहानी के कथोपकथन की एक अन्य विशेषता है जिसके अभाव में कहानी की प्रभाव व्यञ्जकता कम हो जाती है। जनेन्द्र कुमार की कहानियों में यद्यपि इस विशेषता का समावेश बहुत से स्थलों पर हुआ है परन्तु फिर भी उनके कथोपकथन नाटकीयता तथा चामत्कारिकता से युक्त होने के कारण अटपटे भी बन गये हैं। उपयुक्तता कहानी के कथोपकथन का एक अन्य गुण है क्योंकि जब तक कथोपकथन कहानी की विषयवस्तु पात्र योजना और परिस्थिति के उपयुक्त नहीं होगा तब तक वह औचित्यपूर्ण नहीं कहा जा सकता। इसी प्रसंग में कहानी की एक अन्य विशेषता सबद्धता का भी उल्लेख किया जा सकता है क्योंकि कहानी की कथा वस्तु का पूर्व और भावी विकास से जब तक उसका सम्बन्ध स्पष्ट न होगा तब तक पाठक को वह अनावश्यक प्रतीत होगा। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई वे दो शीर्ष कहानी से कथोपकथन का एक अंश उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो उपयुक्तता, अनुकूलता और सबद्धता की दृष्टि से उल्लेखनीय है

‘ ठहरो। तुम अपने बारे में बहुत विश्वस्त हो।

‘अपने किस बारे में बाबूजी ? यह कि नियम हम कम देख पाते हैं और स्नेह को ज्यादा मानते हैं। यह बात तो सच है।’

विमला को तुम स्नेह नहीं करते ?’

‘नहीं।’

‘याह तो किया है।

हाँ।

‘वह भी तुम्हें स्नेह नहीं करती ?’

‘कह नहीं सकता ।’

‘स्नेह को तुम मानते हो ?’

‘उसी को मानता हूँ ।’

‘द्रौपदी को तुम कब से जानते हो ?’

‘आप क्या पूछ रहे हैं ?’

कहानी के कथोपकथन की अंतिम विशेषता उसकी मार्मिकता है। यह कहानी की कथावस्तु और पात्र-योजना दोनों को प्रभावपूर्ण बनाती है। जनेन्द्र की अनेक कहानियाँ में विभिन्न प्रकार के मार्मिक और कथणाजनक प्रसंग कथोपकथन के माध्यम से प्रस्तुत किये गये हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई ये दो शीपक कहानी से एक उदाहरण इस दृष्टि से प्रस्तुत किया जा रहा है

तुझे विश्वास है कि तू सँभाल लेगी ? यह तू बहे, तो मैं भी कह सकता हूँ ।’

विश्वास की बात कहाँ है, बाबूजी ? उन पर मैं आरोप नहीं लगा सकती ।

प्रम कठिन तभी तो हाता है, जब प्रतिप्रेम भी हो । मैं इसमें निदोष तो नहीं हूँ । इसलिये उनकी आर से मैं कुछ भी नहीं कहूँगी । लेकिन वह, कुछ भी हो, मेरे सामने झूठ नहीं कहेंगे । मेरा अनर्हित कभी नहीं सहेंगे । मुझे लग रहा है कि जो हुआ, ठीक नहीं हुआ । सब तरफ उससे उलझन ही देख रही हूँ । मुझे दीखने लग गया है कि हमारे प्यार की सचाई में जरूर कहीं न कहीं कच्चाई रही होगी । नहीं तो झूठ हम नहीं अपनाते, न आसपास के लोगों के दुख को हल्का समझ कर अपने ही दुख को बड़ा गिनने लग जाते । ऐसा हुआ, तो प्यार में कहीं न कहीं स्वाय रहा ही होगा ।

सच द्रौपदी ।

‘हाँ बाबूजी । यह मैं देखती हूँ । और अब तक हम लोगो ने बहुत कुछ एक नजर से देखा है, और एक मन से स्वीकार किया है । इसलिये लगता है कि जो मैं देखन लगी हूँ, वह घट भी देख सकेंगे । और जिसको आप लोग सकट और विपद मानते हैं, वह कट जायेगी ।’

सवाद-योजना का महत्व

यहाँ पर जनेन्द्र की कहानियों में कथोपकथन तत्व की जो व्याख्या की गई है उससे यह स्पष्ट है कि जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में कथावस्तु का विकास करने, पात्रों के चरित्र की व्याख्या करने, देश-काल अथवा वातावरण का बोध कराने तथा संक्षेप के उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए कथोपकथन का समावेश किया है । उनकी कहानियों में कथोपकथन के अनेक भेद मिलते हैं जिनमें भावात्मक कथोपकथन सांकेतिक कथोपकथन नाटकीय कथोपकथन व्याख्यात्मक कथोपकथन मनोवैज्ञानिक कथोपकथन तथा उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन हैं । जहाँ तक कथावस्तु की विशेषताओं का

गम्भीर है जने २ की कहानियों में आयोजित कथोपकथन माँझा, व्यापारिता उत युक्तता, अनुकूलता गद्यज्ञता तथा मार्मिकता व गुणा स युक्त है। स ए म कथोपकथन अथवा मवाच-यात्रना कहानी का एक महत्वपूर्ण उपकरण है और आधुनिक कहानी में इसका विविध रूप स महत्व है। आगे 'हिन्दी' कहानी के नाम पर पय म हा० प्रतापनारायण टंडन १ इत्या आशक्ति महत्व और स्वस्वतन्त्र विरात रण करने हुए लिखा है कि 'कहानी व विविध उपरणा म स कथावस्तु तथा पात्र-यात्रना सत्त्वो म पारम्परिक सांस्कृतिक की दृष्टि स कथोपकथन का विशेष महत्व होता है। देश, कान अथवा यातावरण एवं उद्देश्य सत्य की मयन सयात्रना म भी कथोपकथन का योग होता है। विभिन्न गुणा स युक्त कथोपकथा संपूर्ण कहानी को प्रभावामरता प्रदान कर सकती है। जसा कि गीत सनेत किया जा चुका है कथोपकथन मूल रूप म एक नाटकीय स्तर है। इस दृष्टि स इसका साम्प्रतीय आधार नाट्य सिद्धांत ही मान जा सकता है। नाटका के गाय ही आधुनिक युग म एकारी रेडियो एकारी तथा अय नाट्य रूपो व माध्यम स इसका विभिन्न रूपारमक विकास लक्षित होता है। परन्तु नाट्य रूप म प्राय अभिपय व माध्यम म हा अनव सक्त प्रस्तुत विद जा मरत है जबकि कहानी आदि कथात्मक माध्यम म यणनात्मरता अथवा कथोपकथन व माध्यम से ही एमा मम्मव हा पाता है। आरम्भिक युगीन हिन्दी कहानी म जो कथोपकथन मिलते हैं उनका आधार नाटकीयता तथा भावात्मकता आदि है। जिनका महत्व नाट्य माहित्य के सादभ म अपेक्षाकृत अधिक है। द्वितीय विकास कालीन हिन्दी कहानी म यथायपरव स्तरों के अधिवता स समावेश के उपरांत कथोपकथन तत्व के क्षेत्र म विकासशीलता लक्षित होती है। यथायवानी कहानियों म सामाय यवहार की भाषा म जो यार्तालाप नियोजन हुआ है वह ऐतिहासिक कहानियों से सवया भिन्न है। इसी कारण जयशंकर प्रसाद की रचनाओं म जस परिष्कृत सवाद साधारण वग के पात्र बोलते हैं वैसे ही यशपाल की यथायपरव रचनाओं म अपेक्षाकृत प्रमुद्ध और उच्च वग के पात्र भी कभी नहीं बोलते। उत्तर प्रेमचंद काल म कथोपकथन के क्षेत्र म नवीन विकासशीलता लक्षित होती है। जिसके फलस्वरूप उसमे न केवल बौद्धिकता, साकेतिकता, मनोवज्ञानिकता तथा सोद्देश्यता आदि व गुण समाविष्ट मिलते हैं वरन उसका आपेक्षिक महत्व भी चोतित होता है।'।

जनेद्र की कहानियों की भाषा

सद्भाषितक दृष्टिकोण से कहानी का पाँचवाँ शास्त्रीय तत्व भाषा है। भाषा की भाषाभिव्यजना का माध्यम माना जाता है। जसा कि प्रस्तुत पुस्तक के विगत अध्यायों में सरत किया जा चुका है कहानी एक लघु परन्तु महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा है इसलिए उमम भाषा तत्व के क्षेत्र में विशेष सजगता बरतनी आवश्यक है क्योंकि जहाँ एक ओर सरल और सहज भाषा कहानी का विश्वमनीय बना देती है वहाँ दुम्ह और क्लिष्ट भाषा उस नीरस भी बना देती है। हिंदी के मवश्रेष्ठ कहानीकार मुनी प्रमचंद ने 'साहित्य का उद्देश्य' नामक ग्रंथ में भाषा के सद्भाषितक स्वरूप पर अपन विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि भाषा साधा है साध्य नहीं अब हमारी भाषा ने वह रूप प्राप्त कर लिया है कि हम भाषा में आग बढकर भाव की ओर ध्यान दें और उस पर विचार करें कि जिस उद्देश्य में यह निर्माण-कार्य आरम्भ किया गया था, वह क्याकर पूरा हो। वही भाषा जिसमें आरम्भ में बागोवहार और बतल पचीसी की रचना ही सबसे बड़ी साहित्य सेवा थी, अब हम घोष्य हो गयी है कि उसमें शास्त्र और ज्ञान के प्रश्नों की भी विवचना की जा सके। कहानी में भाषा के प्रयोग के क्षेत्र में जिस प्रकार की व्यावहारिक समस्याएँ सामन आती हैं उनके विषय में विचार करते हुए डा० प्रतपनारायण टंडन ने अपने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रंथ में लिखा है कि व्यावहारिक दृष्टिकोण से कहानी के क्षेत्र में भाषागत कतिपय व्यावहारिक समस्याएँ विद्यमान हैं। वस्तुतः भाषा मनुष्य की मनोभावनाओं का अभिव्यजना का एक मातृसिक साधन है। कहानी में आयोजित पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने के साथ साथ कहानी में अन्य तत्वों के प्रस्तुतीकरण के लिए भी भाषा ही एक मात्र माध्यम है क्योंकि कहानी में अभिनयार्थक माध्यमों की भाँति सचेत अथवा प्रशान के द्वारा भाषाभिव्यजना सम्भव नहीं है। सद्भाषितक दृष्टिकोण से एक कहानी कार से यह अपेक्षा की जाती है कि वह व्याकरण शास्त्र की दृष्टि से शुद्ध और निर्दोष भाषा का प्रयोग करेगा। व्यावहारिक दृष्टिकोण से उमके सामने तब कठिनाई उपस्थित हो जाती है जब वह किसी पात्र की चारित्रिक विवति के सदृश में अपेक्षा कृत भिन्न भाषा का प्रयोग करता है। यह भाषा नियम तथा प्रयोग की दृष्टि से प्रत्यक्ष अशुद्ध भी होती है। हमके अतिरिक्त भाषा प्रयोग के क्षत में व्यावहारिक दृष्टिकोण से एक अन्य कठिनाई तब उपस्थित होती है, जब कहानीकार एक ही रचना में विविध

वर्गीय, विभिन्न भाषा भाषी पात्रों का नियोजन करता है। तब भी भाषा की एक रूपात्मकता के निर्वाह में बाधा आती है। ऐतिहासिक, सांस्कृतिक तथा पौराणिक विषय वस्तु पर आधारित कहानियाँ में भी विविध तत्वों के क्षेत्र में भाषा की दृष्टि से व्यावहारिक समस्या उपस्थित रहती है।

कहानी की भाषा की विशेषताएँ

संवाचित्व दृष्टिकोण से कहानी में भाषा तत्व के सफल आयोजन के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कतिपय विशेषताओं का समावेश किया जाय। इन गुणों के अंतर्गत विशेष रूप से प्रवाहात्मकता आलंकारिकता चित्रात्मकता, प्रतीकात्मकता 'यग्यात्मकता', नाटकीयता तथा भावात्मकता आदि प्रमुख हैं। इनमें से प्रवाहात्मकता का गुण जनेन्द्र की जिन कहानियों की भाषा में मिलता है उनमें 'यथावत' मुक्त प्रयोग 'छ पत्त दो राह चक्कर सदाचार का', मुक्ति तथा महामहिम आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से महामहिम शीपक कहानी का एक अंश यहाँ पर उदाहरण के लिए प्रस्तुत किया जा रहा है जो भाषागत प्रवाहात्मकता की दृष्टि से उल्लेखनीय है 'महामहिम जैसे गहरे सोच में पड़ गए। दिन रात वह देश और विदेश में रहते हैं। पत्नी नहीं है कोई नहीं है। बेटी है, वह भी वस है और जैसे अलग है। मानो उसका होना आनुपंगिक हो असली होना देशों और विदेशों का ही हो। पर अब इस छोटे से कमरे में आकर दीवार के पास अकेले खड़े वह सोचने लग कि देश और विदेश जो इस समय मिट गये हैं सो कुछ धुरा नहीं हुआ है। शायद दिन रात उनका ही होना और रहना अच्छी बात नहीं है। कभी कभी हम तुमको भी होना चाहिए। अभी वह खड़े हो ये कि उपा एक एक करके चीजें लाती गई और उनके सामने मेज पर सजाती चली गई। वह बठे नहीं देखते ही रह गए। उपा सामान्य सी लड़की है। असुंदर नहीं है, पर सुंदर भी नहीं है। बहुत ज्यादा जवान भी नहीं है। उल्लेखनीय कुछ भी उसके आसपास नहीं है। पर महामहिम उसे देखते रह गए और उन्हें अपने मन में यह अनुभव बिलकुल गलत नहीं मालूम हुआ कि उपा है और देश विदेश नहीं हैं। उन्हें बड़ा अचम्भा मालूम हुआ कि देश विदेश की उलझने किस आसानी से उतर कर दूर हो जाती हैं। मनुष्य को सामने और सच बनाने की दर है कि बाकी फिर आप ही गीण और बया हो आता है।'

भाषा का एक गुण उसकी आलंकारिकता स्वीकार किया जाता है। जनेन्द्र कुमार की कहानियाँ में कहीं-कहीं पर आलंकारिक भाषा प्रयुक्त हुई है। जहाँ पर किसी पात्र के चरित्र में अंतर्द्वन्द्व का समावेश अभीष्ट होता है वहाँ पर यह विशेष रूप से दृष्टव्य है। प्रण और परिणाम, मृत्यु दंड 'सबकी खबर विचार शक्ति' दो सहेलियाँ तथा ग्रामोफोन का रिकार्ड में यह विशेष रूप से दृष्टव्य है। यहाँ पर ग्रामोफोन का रिकार्ड शीपक कहानी से इस प्रकार की भाषा का एक उदाहरण

प्रस्तुत किया जा रहा है "क्या वह इतने सयत और कमठ प्रेम को झेल सकती है जो उसे आलिंगन न देकर आभूषण देता है ? वह इसी से अपने को निराभरण, निरलकृता, पूजा की सामग्री की भाँति, शुचि उज्ज्वल और धूप गिखा की भाँति श्यामल रखती है कि वह प्रभु पर अर्पित हो और स्वीकृत हो। उसके मन में आया हृत् अलक्षित कुछ उठता रहता है जो काला काला बादल सा घुमड़ता है बरसता नहीं। जो एकीकृत हो राग नहीं बन पाता न संगीत और जो बिखरा ही बिखरा लय हो जाता है। वह अपने कमरे के भीतर ही भीतर घूमती है, अपने हृदय के न्यथा द्वार को लेकर कि क्या करे, क्या करे ? जब नदी जलवती होती है और लता फलवती, तब क्या उनमें उनके हृदय का समस्त रस भर कर उमड़ नहीं आता है ? स्त्री के माता होने में ही स्त्रीत्व की क्या संपूर्ण कृतायता और सत्पुष्टि नहीं है ? किस लिए स्त्री उमगती है लजाती है, बढती है ? और भागता हुआ पुरुष क्या उसमें बिचा बला आता है ? क्या यही नहीं कि उसे विश्वात्मा में अपना स्वत्व दान करना है, फल दान करना है ? '

कहानी की भाषा की दूसरी विशेषता चित्रात्मकता है। यह गुण प्रायः उन कहानियों में अधिकता से समाविष्ट होता है जहाँ पर कहानीकार किसी प्राकृतिक दृश्य किसी प्रकार के वातावरण अथवा किसी अनुभूतिपरक प्रसंग का चित्रण करता है। जैनेन्द्र की कहानियों में इस प्रकार के उदाहरण यद्यपि अधिक नहीं मिलते परन्तु फिर भी जहाँ कहा उन्होंने इस प्रकार के चित्र उपस्थित किये हैं वहाँ भाषा चित्रात्मक हो गयी है। इस दृष्टि से उनकी लिखी हुई 'व्यथ प्रयत्न' शीर्षक कहानी का एक अंश यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है वह सूरज निकल रहा है। आसमान कसे रंग से बिल आया है। किरणों की कमी लहरें चहुँ ओर व्याप रही हैं। वह देखो सूरज लाल-लाल गोल-गोल उग आया। यह साध्या आ गयी। कसी मीठी अधियारी है। बादल बस सलोने रंग बिरंग और प्यार लगते हैं। यह बान्स बडका। घनघोर घटा घिर जायी। वह बिजली चमक गयी। अब मेह पड़ेगा। पक्षी बसेरे की टोह में भागे जा रहे। वह सब देखता है और प्रसन्न हो जाता है। गाय रमा रही है बछड़ा कहाँ है कहाँ है ? रस्सी से छूटकर बछड़ा वह कदता आया और भरे धन में मुह मारने लगा। पेड़ खड़े हैं जो हवा की थपकी लगी नहीं कि झुग उठते हैं। साल-साल खण्टे मीठ फल देते हैं। घास है जो नहीं-नहीं चारों ओर घरती पर उग आयी है। वह चलते पैरों की चोट के नीचे पिम जाती है और फिर बेचारी मुह उठाकर धूप की ओर देखने लगती है। हवा चौबीसा घट चलती रहती है और चौबीसों घंटे हम उसे नयनों से भीतर लेकर उही नयना से बाहर कर देते हैं। और वह बहती रहती है, बहती रहती है। पानी ऊपर से बरसता है ता घरती में से भी फूटता है। नदी में और नल में बादल में और वासन में, समान भाव से भरा हुआ पानी पानी ही बना रहता है। "

सामाजिक दुःखों ने भाषा की एक विशेषता उभारी प्रतीकमयता भी होना है। जैसे 'की अनेक कहानियाँ में हम प्रकार की भाषा के उदाहरण देखते हैं। 'प्रण और पणिनाम, 'मृग' आदि दिग्विहारी कहानी अविज्ञान विचार शक्ति, 'नी गहलियाँ' तथा 'विज्ञान शीर्षक कहानी' में बहुत विवेक रूप से दिया जा सकता है। यहाँ पर उभारी लिखी हुई विज्ञान शीर्षक कहानी में हम प्रकार की भाषा का एक अन्त उदाहरण प्राप्त किया जा रहा है। ऐक्य मुनकर लिख। कुछ उदाहरण कर बोले तुमने यह कहकर गम कहा है और मैं खुश हूँ। अब सचमुच मान सकता हूँ कि तुमने हमारे मित्र को समझा है। यन्त्रभाषा का नाम विज्ञान बनना है। व्यवहार के क्षेत्र में हम भाषा को बनाना चाहते हैं। हमारा मित्र यह है कि यहाँ भी हम विज्ञान को समझेंगे। ऐसी अद्वैती उन्नति गमय होगी और यन्त्र की विद्युत्ता ही हमारे बीच न होगी बल्कि स्वाभाविक और गीत का यन्त्र भी जगत् को प्रगति और सम्पन्न कर सकेगा। भाषा में गमय कह गया। उक्तता मुझे नहीं कहना चाहिए था। यह भाषना का शब्द है। विज्ञान का शब्द अनासक्ति है। प्रेम में आसक्ति होती है। इसविध विज्ञान अग्रिम है। मूल अग्रिम में स जो उपयोगवादी और पारिवर्तक बुद्धिमान विज्ञान सबकी है उतना ही मेरा आग्रह है। गोरे स बात को अधिक ध्यान करना होगा, यह मैं रहा कहता। पर अतीत में जाकर कुछ धन बनाना है कि जब बात रंग का सचमुच अतिरिक्त महत्त्व है। दोनों सकोरी ?

व्यवहारमयता भी कहानी की भाषा की एक विशेषता है जिसका प्रयोग जन-द्रव्य में अप्रत्याशित उन स्थितियों में किया है जहाँ सम्पत्ता एक सम्पत्ति में सम्पत्ति किसी प्रकार के विरोधाभास का व्यवस्थित चित्रण है। आधुनिक समाज में व्यवस्था-बुद्धि जितनी प्रधान हो गयी है और अर्थ की महत्ता जितनी बढ़ गयी है इसका चित्रण जन-द्रव्य की विचार शक्ति शीर्षक कहानी में मिलता है। इसी कहानी में व्यवहारमय भाषा का एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है। वह मुख्य इतना विनम्र और धीरे-धीरे निरव्यय कि उस मुँह से ही संपादन अपने को आदर अनुभव करते लगेंगे। मुख्य ने कहा—जी नह। आप उस उलगव में पड़े हैं तब मैं वहीं था यद्यपि मुनि था। आपके विचारों के साहस ने मुझे सदा बल दिया है। उन विचारों की मौलिकता और मुक्तता मुझे ही नहीं, वहाँ हम सबको मुग्ध कर देनी थी। उसी नाते मैं आया हूँ। अर्थ समर्थ पुरुष के पास तो मुझे जब जाना होगा तब देखा जायगा। नौकरी चाकरी की बात यहाँ ही हो सकती है। लेकिन वह बात मुनि अवस्था में भरे लिए चुपचाप थी। आज भी महत्वपूर्ण नहीं है। सी रुपये में स मुक्ति स दस रुपया खर्च हुए हैं। यह बपड़े में ही मिल गये हैं, और इस विषय में मुझे चिन्ता नहीं है। पर, भाई सम्पादक ने कहना शुरू किया—पता बढब चीज है। और दुनिया इसीलिए दुनिया है कि यहाँ पैसा बमाना पड़ता है। बमाना मतलब कुछ बचना। कठिन दुनिया है भाई। और शुरू से शुरू करना हो सकता है।

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी की भाषा की एक अन्य विशेषता उसकी नायकीयता है। इस प्रकार की भाषा का प्रयोग जनद्र न अपवादित बहुलता से किया है। विशेष रूप से मनोविज्ञान और स्थान को आधार बनाकर कहानियाँ जो कहानियाँ लिखी हैं उनमें इन प्रकार की भाषा अधिक मिलती है। 'निशप', 'विच्छन्न', 'थमेला', 'उलट फेर', 'विशेष तथा 'प्रण और परिणाम' शीपक कहानियाँ में इस विशेष रूप में देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई प्रण और परिणाम शीपक कहानी से ही एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है यह क्या ? नहीं, यह नहीं हो सकता। पर तार सामने है। अचानक में भा खबर है मदन ने रेत के नीचे आकर जान दे दी। जा मानना नहीं चाहता। इनकार करना चाहता है उसका जिसे विद्याता कहते हैं विद्यान कहते हैं। पर विद्राह भीतर कितना ही हा बाहर की घटना अचट हो नहा पाती और वश यही है कि मान लिया जाए कि मदन नहीं रहा, नहा है, नहीं होगा। क्या वह जीवन का अमित सम्भावनाओं में शुरू हुआ था बीच में ही बुझकर बुझल गया, समय नहीं आया। इससे भी ज्यादा समय नहा जाता यह कि यह मैं क्या कह रहा हूँ और सफ़्त बना दिखता हूँ। सब ही समय में और समार में कुछ तुक नहीं दिखता है। या कि तुक वहाँ है सिर्फ एकदम में नहीं आ रही है।"

कहानी की भाषा की अंतिम विशेषता उसकी भावात्मकता है। इन प्रकार की भाषा प्रायः उन प्रसंगा में प्रयुक्त की जाती है जहाँ पर किसी न किसी रूप में अनुभूति की प्रधानता हो जाती है। जनद्र की बहुत सी कहानियाँ में भाषाक्षेत्रीय भावात्मकता मिलती है। इनमें 'राजीव और मामी', 'मोहश्य', 'कुछ उलझन', 'मीत की कहानी', 'रुनिया बुझिया', 'दशन की राह' तथा 'प्यार का तक' आदि कहानियों में इस विशेष रूप से देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'प्यार का तक' शीपक कहानी से इस प्रकार का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है "अब मैंने कहना शुरू किया— अब देखो तुम्हारी प्रयत्नी तुम्हारे सामने है ? है न ? मुस्करा रही है और वह दखो, अब खिलखिलाकर हँस रही है। उसको भयपूर देखो उससे मुँह कहाँ कुछ है ? अग-अग देखो, उससे कमनीय बही कुछ हा सकता है ? उसकी हर भगिमा क्या इन्द्र धनुष का तुम्हें आमान नहीं देनी ? क्या हसी उसको धूप सी नहा है ? देखते हो तुम उस ही नहीं चाहते ' तो अब वह गयी। पर नहीं, फिर देखो, जरा गौर से देखो, मुँह उसका पीला है आँखें खोपी हैं, दह दुबली है सार में उस पर यकान पड़ी है। सिर्फ पेट बड़ा है। वह बरतता जा रहा है। उसकी आँखों में दखो, उदामी है और शिवायन है। सीधे दखो, शिवायन किसी और से नहीं है, वह तुमसे है। मुस्कराहट नहीं है, हँसी नहीं है भगिमा नहीं है। क्या नहीं है ? किसकी बजह से नहीं है ? दखा, कुमार उसकी आँखों में सूनापन देखो यकान देखो, मुसाहट देखा पीलापन देखो

जनेन्द्र की भाषा के विविध रूप

जनेन्द्र की बहुसंख्यक कहानियाँ म भाषाक्षेत्रीय विविध रूपात्मकता स्पष्टतः लक्षित की जा सकती हैं। उन्होंने अपनी कहानियों में खड़ी बोली के साथ उर्दू, अरबी फारसी संस्कृत तथा अंग्रेजी के शब्दों का यथानुसार प्रयोग किया है। इस प्रकार की भाषा मुख्यतः मिश्रित होती है। हिंदी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार मुंशी प्रेम चंद ने भी इसी प्रकार की भाषा के प्रयोग का समयन किया था। 'अपने कुछ विचार नामक ग्रंथ में उन्होंने इस मिश्रित भाषा का स्वरूप स्पष्ट करते हुए लिखा है कि 'इसे हिंदी कहिए हिंदुस्तानी कहिए उर्दू कहिए—चीज एक है। नाम स हमारी कोई बहस नहीं। जीवित देश की तरह भाषा बराबर बनती रहती है। शुद्ध हिंदी तो निरर्थक शब्द हैं। भारत शुद्ध हिंदू होता तो उसकी भाषा भी शुद्ध हिंदी होती। यहाँ तो हिंदू मुसलमान ईसाई, फारसी अफगानी सभी जातियाँ मौजूद हैं। हमारी भाषा व्यापक रहनी। वशक हमें ऐसे ग्रामीण शब्दों को दूर रखना होगा जो किसी इलाके में बोलें जाते हैं। हमारा आदर्श यह होना चाहिए कि हमारी भाषा अधिक से अधिक आदमी समझ सकें और सभी का कर्तव्य है कि हम राष्ट्र भाषा का इसी तरह सर्वांगपूर्ण बनायें जस अन्य राष्ट्रों की सबल भाषाएँ हैं। हम राष्ट्र भाषा का कोश बढ़ाते रहना चाहिए। वे संस्कृत अरबी और फारसी के शब्द जिन्हें देखकर आज हम भयभीत हो रहे हैं, जब अभ्यास में आ जायेंगे तो उनका होवापन जाता रहेगा। भाषा विस्तार की यह क्रिया धीरे धीरे होगी। उक्त मत के सन्दर्भ में यदि जनेन्द्र की भाषा का अवलोकन किया जाय तो ज्ञात होगा कि उन्होंने मुख्यतः ऐसी ही भाषा अपनी कृतियों में प्रयुक्त की है। इस दृष्टि से जनेन्द्र की भाषा का एक प्रतिनिधि रूप उनकी लिखी हुई मास्टरजी शोषक कहानी से यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है जिसमें अंग्रेजी उर्दू तथा संस्कृत शब्दों के साथ खड़ी बोली का प्रयोग हुआ है जो कमची पूर्वक न पढ़ाने थे तो क्या वैसे उनके विषय में विद्यार्थी कमजोर नहीं रहते थे। विद्यार्थियों का और उनका आपस में बड़ा अपनापा हो गया था। मास्टरजी अपने घर की छोटी छोटी बातों को लड़कों के सामने ऐसे पेश किया करते थे मानो सलाह माँगते हों। अबोध बालक उन बातों में से और कुछ सार ग्रहण करते हों मास्टरजी का स्नेह तो ग्रहण करते ही थे। स्कूल मिडिल स्कूल था और अंत रौली कस्बा भी बड़ा न था। हमारे मोशाय बाबू रमन जन्त बढाने और बडाकर खुद बढने की सिफत ज्यादा न थी। पतीस रुपये के यहाँ मास्टर लग और तीन रुपये प्रति वष तरक्की पाते पाते अब उनका पचास रुपये से कुछ अधिक हो गये थे। वेतन के रुपये पा लिये लम्बी छुट्टी हुई तो कभी अपने देश बंगाल घूम आये नहीं तो बालक विद्यार्थियों में और अपने सगी मास्टरों में मिला-बोलकर ही वह रह लिया करते थे। कोई लड़का कभी उनका पानी भर देता कभी और कुछ और काम कर देता। इस

प्रकार मास्टरजी, बिना ज्यादा पिक्र पाले और बिना ज्यादा मन मुलाकात का परि-
ग्रह बनाय, अपन काम में निपुण युवती श्यामकला के भर्तार वन में मज में जिये
चलते थे।'

जनेन्द्र की भाषा का एक रूप सम्बृत्त प्रधान है। इस प्रकार की भाषा का
प्रयोग उठाने उन स्थला पर विशेष रूप में किया है जो या तो दाशनिज रिपय-वस्तु
पर आधारित है अथवा धार्मिक पौराणिक कथागूत्र से सम्बन्धित है। 'देवी देवता',
तत्सन् 'हवा महल 'उच्छवाह', गुरु कात्यायन 'नारद' का अध जादि कहानियों में
यह स्पष्टतः दृष्टव्य है। यहाँ पर इनकी लिखी हुई नारद का अध शीपक कहानी से
इस प्रकार की भाषा का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। नारदजी ने कहा
देवी महारानी, अपने शक्ति यन्त्राय के नारीगरो को आज्ञा दीजिय कि वे पृथ्वी
नामक कुन्द की भूमि में कुछ तीव्रता का प्रक्षेपण दें। तब पृथ्वी पर प्राणियाँ में मूढाय
जो मनुष्य नामक जीव है उसको सतोष होगा। महाभाता वे मनुष्य नामक प्राणी
यद्यपि शरीर में मूर्ख और सामान्य में अकिंचन है फिर भी उसका अहंकार अपरम्पार
है। भगवान् ने जो बुद्धि और तप का शुद्ध अस्त्र कृपापूर्वक उन जीवनदायक के लिए
दिया है उससे वह मनुष्य नामक प्राणी अपने को मारने के तयार हो गया है।
इसलिए महारानीजी, उसकी इस मूढ़ इच्छा में उसकी सहायता करें। अन्यथा वह
आत्मघात करके ब्रह्म विनाश की भगवान की आयाजना में विघ्नकारक होगी।'

यद्यपि आधुनिक कहानीकारों ने अपनी बहुत सी रचनाओं में उन्हीं प्रधान भाषा
का प्रयोग भी यथानुसार किया है परन्तु जनेन्द्र की कहानियाँ में इस प्रकार के उदा-
हरण अपेक्षाकृत कम मिलते हैं। उनकी कुछ कहानियाँ ऐसी अवश्य हैं जिनमें उद्गार के
शब्द अपेक्षाकृत अधिक संख्या में मिलते हैं। उदाहरण के लिए यहाँ पर उनकी लिखी
हुई 'पुनर्वत्त कहानी का एक अंश प्रस्तुत किया जा रहा है। लागा ने इस बात में
बहुत दिलचस्पी ली, यहाँ तक कि शोर मचा आया। अदालत ने शांति स्थापित की।
अनन्तर उस दस्तावेज को लेकर शांति से जिरह की गयी। जिरह में शांति हटती-
सी मालूम हुई। उसने पत्रों में कहा कि उसके दस्तखत बनावटी हैं। फिर कहा, 'हो
सकता है किसी कोरे कागज पर उसने दस्तखत किये हों। लेकिन पड़िन के हाथ
शांति होने की बात सच नहीं है। फिर मन नहीं तो वह शादी क्या? यह धूलता है
कि यह दस्तावेज सामने लाते हैं। इन्होंने बायदा किया था कि कभी इसका इस्तेमाल
न होगा। कभी यह किसी को दिखाया न जायगा। दस्तखत हाँ मेरे हैं लेकिन यह
आदमी कमीना है।

भाषा का महत्व

इस प्रकार से जनेन्द्र की कहानियों में भाषा तत्व की जो आयोजना हुई है वह
उन्हें एक कहानीकार के रूप में विशिष्ट स्थान प्रदान करती है। उनकी भाषा का रूप

विविधात्मक है और प्रगग के अनुसार यह परिवर्तित होती रही है। जना कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, एक कहानीकार की भाषा में निम्न गुणों का होना आवश्यक है। इनमें से जो गुण जनेन्द्र की कहानियों में स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं उनमें प्रवाहात्मकता, भाषात्मकता, आलंकारिकता तथा चित्रात्मकता आदि प्रमुख हैं। जनेन्द्र की कहानियाँ भाषा में विविध रूपों में युक्त हैं जिनमें मिश्रित भाषा, संस्कृत प्रधान भाषा और उर्दू भाषा आदि हैं। प्रस्तुत पुस्तक में पूर्वे अध्यायों में यह स्पष्ट संकेत किया जा चुका है कि जनेन्द्र की कहानीयुक्त जीवन में विविध क्षेत्रों से सम्बन्धित है और समाज के विभिन्न वर्गों के पात्रों का उनमें प्रतिनिधित्व हुआ है। यही कारण है कि उन्होंने भाषा में क्षेत्रों में भी विविधता का समावेश किया है जिससे वह अपेक्षाकृत स्वामाविक और प्रवाहपूर्ण हो गयी है। यहाँ पर जनेन्द्र की कहानियों में भाषा के जो उदाहरण प्रस्तुत किए गये हैं उनमें प्रवाहात्मक भाषा, अनुभूति प्रधान कहानियाँ में मिलती है। इस प्रकार की कहानियाँ में ही कहीं-कहीं भाषा आलंकारिक, भाषात्मक और चित्रात्मक भी हो गयी है। प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग उन स्थलों पर विशेष रूप से हुआ है जो शान्ति, अथवा बौद्धिक वर्ग की कहानियाँ हैं। सामाजिक विरोधों भास की स्थिति में चित्रण के प्रसंग में व्यंग्यात्मक और नाटकीय भाषा जनेन्द्र ने प्रयुक्त की है। जहाँ तक भाषा के विविध रूपों का सम्बन्ध है जनेन्द्र ने छोटी बाली में युगीन प्रचलित भाषाओं के शब्दों का उदारतापूर्वक प्रयोग किया है। व्यावहारिक भाषा अथवा मिश्रित भाषा उन्होंने अधिकांश स्थलों पर प्रयुक्त की है। सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियों में उनकी भाषा इसी प्रकार की है। संस्कृत प्रधान भाषा मुख्यतः दार्शनिक और धार्मिक कहानियों में प्रयुक्त हुई है। उर्दू प्रधान भाषा अपेक्षाकृत कम प्रयुक्त हुई है। इस रूप में भाषा के विविधतापूर्ण रूप जनेन्द्र की कहानी कला का एक उल्लेखनीय आधार सिद्ध होते हैं।

जैनेन्द्र की कहानियों की शैली

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी का छठा शास्त्रीय तत्व शैली है। प्राचीन कहानों में शैली का परम्परागत और रूढ़ स्वरूप दृष्टिगत होता है परन्तु आधुनिक कहानी में इस तत्व को विशेष महत्व दिया जाता है। सामान्यतः शैलीगत अभिनवता कहानी की प्रभावपूर्णता में वृद्धि करती है। विषयवस्तु के अनुरूप ही कहानी की शैली का भी चयन और नियोजन किया जाता है। कहानी में शैली तत्व की महत्ता का प्रतिपादन करते हुये डा० गुलाबराय न काव्य के रूप' नामक ग्रंथ में लिखा है कि 'शैली का सम्बन्ध कहानी के किसी एक तत्व से नहीं बरन सब तत्वों से है और उसकी अच्छाई या बुराई का प्रभाव पूरी कहानी पर पड़ता है। कला की प्रेषणीयता अर्थात् दूसरों को प्रभावित करने की शक्ति शैली पर ही निर्भर करती है। किसी बात का कहन या लिखने का विशेष प्रकार की शैली कहते हैं। इसका सम्बन्ध केवल शब्दों से ही नहीं है बरन विचार और भावों से भी है।' इसी प्रसंग में 'कहानी एक कला शीर्षक पुस्तक' में श्री गिरधारी लाल शर्मा ने अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'रचना के मानी भाव, तत्व और विषय एवं उस अभिव्यक्त करने का ढंग ही तो है। यानी इनका सम्मिश्रण ही रचना है। जहाँ उत्कृष्ट शैली का अभाव है वहाँ तत्व और भावों के रहते हुए भी रचना का अंग अपूर्ण रहना है और जहाँ केवल शब्द-योजना, पद विन्यास प्रसंग गमत्व आदि का अच्छा निर्वाह है, लेकिन भाव और तत्व की कमी है तो भी कहानी निर्जीव ही रह जाती है। कहने का तात्पर्य यह है कि रचना से शैली और भाव, विषय दोनों ही का बोध होता है।' जिस कहानी में इस तत्व की प्रधानता होती है उसे शैली प्रधान कहानी कहा जाता है। डा० प्रतापनारायण टंडन ने आधुनिक कहानी में शैली तत्व की प्रमुखता और महत्ता का प्रतिपादन करते हुए 'हिंदी कहानी कला' ग्रंथ में अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखा है कि 'वर्तमान कहानी में शैली को न केवल प्रमुखता दी जाती है, बरन् इसे ही कहानी की सफलता का आधारभूत तत्व स्वीकार किया जाता है। कहानी का विषय शरीर्य बहिर्मुख और विस्तार का फलस्वरूप उसके शिल्प रूप में अभिव्यक्त होता है। सद्धान्तिक दृष्टिकोण से कहानी के शिल्प रूप का चुनाव उसकी विषय-वस्तु के अनुसार किया जाता है। किसी ऐसी घटना प्रधान कहानी की तुलना में उस कहानी का शिल्प अनिवार्य रूप से भिन्न होगा, जो किसी अनुभूति अथवा संवेदना पर

आधारित होगी। आधुनिक कहानी व शली तत्व व क्षेत्र में मनाविरूपण का भी व्यापक प्रभाव पड़ा है। मानवीय चेतना व विभिन्न स्तरों व विनयन की दृष्टि से सामान्य रूप में परम्परागत कथा कल्पित अतुल्य प्रतीत होती है। इसलिए नवीन नित्य रूपों के आविर्भाव और विकास में इन प्रकार की विचारधाराओं का भाग्यपूर्ण योगदान रहा है।

शली की विशेषताएँ

सामान्यतः एक कहानी में शली तत्व की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कल्पित विशयताओं की निहिति हो। जैसा की ऊपर सफत किया जा चुका है आवश्यक और कल्पित शली कहानी को सफल बनाती है। शली की प्रमुख विशेषताओं के अंतर्गत आलंकारिकता प्रतीकारमकता रोचकता भावार्थमकता, आचलिकता तथा व्यंग्यारमकता आदि का समावेश वांछनीय होता है। इनमें से आलंकारिकता के गुण से युक्त शली मुख्यतः भाव प्रधान कहानियों में प्रयुक्त होती है। जनेन्द्र ने अपनी अनेक कहानियों में आलंकारिक शली का प्रयोग किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई दिल्ली में शीपक कहानी से हम प्रकार की शली का एक अण उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है। कल्या पतिया व इस नेह की आतंशयता से भरे व्यवहार को देखकर और विचल गई। उसने समझा पतिया कोई अपना बच्चा पो बठी है और जब उसकी छाती मातृ स्नेह और मातृ-दुग्ध से खूब भरी है तभी वह यह भीखरी करने पर साधारण हुई है और तभी यह पृथ्वीचंद उसके सामने आया है। वह हम दुष्टियों के प्रति समस्नेह और कल्या सहानुभूति का भाव से विचने लगी। मा के हृदय ने मा का हृदय पहचाना और जो हृदय अपने टुकड़ को छोड़कर दात विदात हो रहा है, उस हृदय के लिए माता कल्या ने अपने भीतर का कल्या का निरस स्रोत खोल दिया। वह पृथ्वीचंद को ज्यादा से ज्यादा काल तक उसके पास रहने देने लगी। खुद बहुत कम मिलकर ही सन्तोष मान लेती।

लेकिन पतिया के प्रयित हृदय पर यह सहानुभूति जलन छिड़कने लगी क्योंकि कल्या का हक है। उसका हक नहीं है। वह मानो छल से चोरी से दूसरे के अनुग्रह पर इस बच्चे से प्यार कर पाती है और उस पर कल्या का अधिकार है। यह अधिकार की बात ही कल्या की सहानुभूति को मानो छटटा बना देती है। उसकी ठंडी सारवना मानो और जलन भडका देती है।

संवातिक दृष्टिकोण से कहानी की शली का एक अन्य गुण उसकी प्रतीकात्मकता भी है। जनेन्द्र की उन कहानियों में इसका समावेश अपेक्षाकृत अधिक हुआ है जो बौद्धिक तत्व प्रधान हैं और जिनमें सांकेतिक प्रसंग अपेक्षाकृत अधिक मिलते हैं। इस दृष्टि से जनेन्द्र की जो कहानियाँ उल्लेखनीय हैं उनमें प्रण और परिणाम, वह रानी मृत्युदंड 'बिखरी कहानी' विज्ञान, अविज्ञान तथा 'दो सहेलियाँ'

आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'दो सहेलियाँ' गोपक कहानी से ही इस प्रकार की शैली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'क्या है स्त्री, क्या है अथ, क्या है व्यवसाय ? सब माया का प्रपञ्च है। वकालत मिथ्याचार है। आय भारत को पुनरुज्जीवित करना होगा, वही एक करणीय काम है। और शेष अगज्जाल अजाल है। इस प्रकार बच्चे घर में आते गये। ऊपर सध्या साधना चलती गई और नीचे धन अथ की धरती सूखती गई। बार रूम में वकील साधिया को गहरा तत्त्वज्ञान मिलता, चारित्रिक उपदेश मिलते, और उपदेशक महोदय को मुकदमे बिल्कुल नहीं मिलते। दिल्ली का खच्च और ऊपर की मान प्रतिष्ठा। इसमें बजट बिगड़ता गया और मेरे पिता की पूजी छीजती गई। जितना इह लगता कि यह उनका परिवार श्वसुर के आश्रित है उतनी ही आध्यात्मिकता उनमें तीव्र होती जाती। धन सम्पत्ति क्या है ? मिटटी है। मूढ़ हैं जो उमी के भरे-सेरे में रहते हैं। कौन क्या साथ लाया है क्या साथ जायेगा। ऐसे घर बच्चा स भरता गया और उनको ऊँची स ऊँची शिक्षा दी जाती रही और पसा बाप के पाम स जाना रहा। और इस सबके ऊपर और इस सबके नीचे आध्यात्मिकता रहती और निबिड स निबिडतर होती गई।

शैली तत्व की सफलता के लिए उसमें प्रवाहात्मकता की विशेषता का होना भी आवश्यक है क्योंकि इससे कहानी में नीरसता नहीं आन पाती है और पाठक की रुचि भी उसमें बनी रहती है। जैनद्र की बहुमुखक कहानियों में यह विशेषता दृष्टिगत होनी है। दो सहेलिया, दिन रात और सवेरा विचार शक्ति विमारी मक्की खबर तथा अमिया तुम चुप क्यों हो गयी' आदि कहानियों में शशीगत प्रवाहात्मकता स्पष्टत मिलती है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'अमिया, तुम चुप क्यों हो गयी' शापक कहानी से प्रवाहात्मक शैली का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। अमिया तुम समझते हो मैं वह जानती नहीं हूँ ? पति से और मैं क्या जाना है। उम दले और मसले जान में मुझे डर नहीं है। कौन जाने कि चाहना ही हो। लेकिन अमित मेरे प्रिय वह जो ऐसा नहीं होने देता है उससे बड़ा है। वह जीतना है क्योंकि सब जीत उसमें है। और वह तुममें है। इसीलिए मैं हर दावा स ऊपर तुम्हारी हूँ। तुम्हारे निकट सदा अभय हूँ। मुझसे ज्यादा यह तुम जानते हो सागर मयादा नहीं तो मक्ता है। इस सम्बन्ध में वह विवश इसलिए है कि वह सागर है तुम भी विवश इसलिए हो कि तुममें प्यार है। तुममें कमी चाहा नहीं लेकिन हर क्षण तुम्हारे आगे मैं प्रकट रही हूँ और हो सकती हूँ। लेकिन उस नग्न प्रकटता का तुम्हारे निकट उपयोग न हो सकना। यह जानती हूँ, इसलिए पति को बिना खबर न्ये भी तुम्हारे पास चली आती हूँ। क्योंकि इस प्यार का सत्त जो मुझे तुमस मिलता है उसके बल से पति के निकट कभी मैं नूठ नहीं पड़ सकती।

कहानी की शैली की एक अन्य विशेषता उसकी रोचकता है। जसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, रोचकता कहानी की एक अनिवार्य विशेषता है जिसके

अभाव में उसकी सफलता सन्निध्य हो जाती है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ मक्यावस्तु की विशेषता का आधार पर इस तत्व का समुचित निर्धार किया है परन्तु शली तत्व के माध्यम से भी यह विशेषता उनकी कहानियाँ में दृष्ट्य है। उनकी लिखी हुई 'उत्सव' पर शीपक कहानी से इसका एक अंग उदाहरणाय प्रस्तुत किया जा रहा है। मायुर एकत्र आश्रय में पड़ गए। पुरानी गड्ढी घात पल में नई और जीनी हा आइ। पड़ाई के साथ अभी जीवन शुरू ही हुआ था। गहपाठी मित्र का यहाँ जान दे और सभी वहाँ हठात दधर से उधर जाती हुई रमणी की पगछनि उन्हें गुन जाती थी। सभी अचानक उसके पगल भी दीख जाते थे। अचानक क्योंकि यह फौरन उधर से आँख हटा लेते थे। एक ही बार शायद ऐसा हुआ था कि उत्सव दोनों हाथ भी दीख गए थे। चहुरा दीख सकता था यद्यपि साठी की कोर को काफी आगे तक ल आ गया था और उसको पत्र का निमित्त समझा गया था। देख सकते थे और देखना भी चाहते थे। लेकिन देखना सम्भव हो नहीं सका था। और मन ही तो है। फिर वय की बात है। तब जान क्या चित्र क्षण में बन जाएगा। और शाश्वत होकर रह जाएगा। कुछ ऐसा ही उनके साथ हुआ था। "

जनेन्द्र की कहानियों में शली तत्व का अन्तर्गत भावात्मकता का गुण भी दृष्ट्य है। यह गुण उन स्थला पर विशेष रूप से दृष्टिगत होता है जहाँ पर किसी विशिष्ट अनुभूति का चित्रण लेखक ने किया है। सूक्ष्म और जटिल मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों में भी शली का रूप इसी प्रकार का हो गया है। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई मास्टरजी शीपक कहानी से इस प्रकार की शली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। बाहर दालान में अधिकार में भी सिमटती हुई जो नारी बठी थी उसको अवशान शन दाढ़स बँधा। नहीं तो उसका डर जाता ही न था। चारों ओर का प्रकाश, उसे मानो डसने आता था। गड्ढर लुप्त हो जाने के लिए भी वह अपने तब कही बातों जगह न पाती थी। ड्योनी के बाहर जिस किसी तरह यह तमिस्रा के परदे में जीती रही। प्रकाश में पड़ती तो हाथ राम क्या होता? अब उस कमरे के भीतर, जिसमें महामहिमामय महिम है जाने का साहस उसे न होता था। क्योंकि यद्यपि महिम सोता है पर दीपक जागृत है। उसका प्रकाश मानो उस लील जायगा। भीतर की ग्लानि से मानो प्रकाश की एक भी किरण पाकर, उसका जी फटे बिना बस बचेगा। वह नारी दबे पाँव कमरे में घुसकर दीपक की ओर बनी कि उसे बुझा दे और फिर अंधेरे में इस सोते हुए महामहिम के पाँव पकड़ कर निशीथ को चीरती हुई चीख उठे 'नाथ'।

कहानी की शली की एक विशेषता उसकी 'यग्यात्मकता' भी है। यह कहानी को सजीव और प्रभविष्णु बनाने में सहायक होती है। जनेन्द्र ने कही कही पर विभिन्न सामाजिक मूल्यों के प्रति कटु 'यग्य' किये हैं। इस दृष्टि से यहाँ पर उनकी लिखी हुई विच्छेद शीपक कहानी में इस शली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'बाहू भई। मानना होगा लोगों को। अभी तो विश्वविद्यालय बहते हैं। क्या खूब

बनाइ है इमारत । कितना पसा लगा होगा ? बड़ा पसा लगा होगा । पसा साला बहुत लगता है । जाने यह पसा कहाँ रहता है ? हमको तो दीखती नहीं जगह ? पर है माले म करामात । इधर दो उधर जलेबी का दोना तुम्हार हाथ मे । और वह जलवावाला बनाता ही है, खाता नहीं है न घर ले जाता है । पसा दो और जलेबी त ला । या और चाहे कुछ तो वह ले लो । पर हम परमात्मा का पसा क्या करेगा ? जलेबीवाला आज हमको जलेबी नहीं दिया । बोलता पैसा लाओ । हम हँस दिया । हमन की बात है कि नहीं ? जलेबी वह खाता नहीं है और पैसा माँगता है । पर पहचानता नहीं हम परमात्मा है । क्या पसा क्या जलेबी । हम सबको लात मार सकता है ।' इस प्रकार से जैनेन्द्र की कहानियों मे शैली तत्व के अतन्त जनक विशपताओ का समावेश मिलता है । इनमे आलंकारिकता प्रतीकात्मकता, प्रवाहात्मकता रोचकता भावात्मकता तथा व्यंग्यात्मकता प्रमुख है ।

कहानी की प्रमुख शैलिया

सद्धान्तिक दृष्टिकोण से शैली आधुनिक कहानी का एक महत्वपूर्ण उपकरण है । हिन्दी कहानी के क्षेत्र मे शैलीगत विविधता का जो रूप दृष्टिगत होता है उससे इस क्षेत्र मे कहानीकारो की सजगता का परिचय मिलता है । विभिन्न कहानीकार विषयवस्तु की सुविधा के अनुसार शैली का चयन करते हैं । इन शैलियां म प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोना ही काटि की शैलियाँ हैं । प्रत्यक्ष शैली म जहाँ नाटकीयता और अभिनयात्मकता होती है वहा अप्रत्यक्ष शैली म वणनात्मकता के कारण सुविधा अधिक रहती है । सामान्यतः वणनात्मक शैली ही सबसे अधिक प्रचलित है क्यकि इस शैली मे अथ सभी तत्वो के विकास की सम्भावना विद्यमान रहती है । डा० राम कुमार वर्मा ने अपने साहित्य समालोचना नामक ग्रन्थ म इसी शैली का सुविधा जनक बतात हुए लिखा है कि 'इसमे विचार बहुत विशाल रूप से प्रकाशित किय जा सकत हैं और घटनाओ का वणन बड़े स्वतन्त्र रूप से हो सकता है । कहानियां म जीवनी और पत्रा का ढंग रोचकता बढाकर पाठका की महानुभूति अपनी ओर कर लेता है । ऐसी रचना पाठका के हृदय को अपने आप आकर पकड लेता है और पाठका का मन बड़ी तजी के साथ पात्रो और घटनाओ की ओर आकर्षित हो जाता है । डा० प्रतापनारायण टंडन ने भी इसी शैली का सर्वाधिक प्रचलित मानत हुए अपने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रन्थ म लिखा है कि इस शैली म कहानी के सभी मूल उपकरणा के विकास की सम्भावनाएँ विद्यमान रहती हैं । इसमे कथावस्तु म सगहीत घटनाओ के प्रभावविभ्रम्यजक रूप म वर्णित होने के लिए स्थान रहता है । पात्रा के स्वाभाविक चित्रावन के लिए भी यह उपयुक्त है कथोपकथन अथवा संवाद तत्व का भी आनुपातिक समावेश इसमे हो सकता है । देश-काल अथवा वातावरण के चित्रण के लिए भी इस शैली म उचित स्थान रहता है । उद्देश्य तत्व की भी पूर्ति के विचार से इसी शैली म लिखी गयी कहानी उत्कृष्ट सिद्ध होती है । दूसरे शब्दो म यह कहा जा सकता है-

कि केवल यही एकमात्र ऐसी कहानी शली है, जिसमें कहानी के सभी उपकरण आनुपातिक और सतुलित रूप में समाविष्ट होते हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से यदि हिन्दी कहानी में प्रयुक्त विविध शक्तियों पर विचार किया जाय तो इस तथ्य की अवगति होगी कि कहानी लेखन की वर्णनात्मक शली ही सबसे अधिक प्राचीन है। जय शैलियों की तुलना में इस शली का प्रयोग कहानीकार को अपेक्षाकृत सुविधाजनक रहता है। इसमें समस्त घटना तत्वों को वर्णित किया जा सकता है और श्लीगत सीमा की बाधा नहीं होती।" जनेन्द्र कुमार ने भी अपनी अधिकांश रचनाओं में इसी शली का प्रयोग अधिकतर किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई रत्नप्रभा शीपक कहानी से इसका एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। प्रातः ब्राह्म वेला से इस नगरी में यमुना स्नानार्थियों का ताँता लग जाता है। उनमें स्त्रियों की संख्या ज्यादा होती है। इधर कोई एक महीने से एक बड़ी नई मोटर गाड़ी नियत समय पर यमुना आती है। सब पहचानते हैं कि गाड़ी सेठानी जी की है। प्रसिद्ध सठ लक्ष्मी निवासजी का हाल में तीसरा विवाह हुआ है। विवाह में परम योग्य, विदुषी, सुंदरी पत्नी उन्हें प्राप्त हुई है। उसका नाम रत्नप्रभा है। वह परदा नहीं करती है। रूप अतिशय सुंदर है।

कहानी लेखन की एक शली जो तृतीय पुरुष के रूप में ही लिखी जाती है विश्लेषणात्मक शली है। यह मुख्यतः मनोवैज्ञानिक तत्वों पर आधारित होती है और इसमें तार्किकता और विश्लेषणात्मकता की प्रधानता होती है। जनेन्द्र ने अपना बहुसंख्यक कहानियाँ में इसी शली का प्रयोग किया है। अमिया, तुम चुप क्यों हो गयी विज्ञान अ विज्ञान विचार शक्ति, दो सहेलियाँ तथा मृत्युदंड आदिकहानियों में स्पष्टतः देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'मृत्युदंड शीपक कहानी' से ही इस शली का एक उदाहरण प्रस्तुत है। शोभना ने मेरी तरफ देखा। वह निगाह जैसे भीतर तक उधेड़ती चली गई। मुझे लगा कि मैं बेवकूफ तो नहीं बन रहा हूँ। लेकिन मैं अपनी ही आँखों से देखा था। वह सरकस नहीं था सिनेमा नहीं था और क्रूरता का वह नाच मेरे सामने हुआ था। फिर यह सब क्या है? और शोभना की मुस्कराहट को मुझसे कुछ भी उत्तर देते न बन पड़ा। नहीं जानता हूँ मुझे पर क्या बोझ था। क्या वह मुस्कान मुझसे नहीं माँग रही थी कि मैं उठूँगा और उसे भुक्ति दूँगा? या वह मुझे पर तरस खा रही थी? अगर उसे पता हो कि क्या सक्त्थ मुझमें पक्का हो चुका है। मैं उस दास को सर कह नहीं सकता जो मेरे मन पर दबाव दिये जा रहा था। यदि मैं मंजर के चित्त या चेहरे पर तनिक डील देखता कुछ स्खलन या विचलन देखता तो मुझे आराम भी मिलता। लेकिन वसा कुछ भी वहाँ नहीं था। मानो पत्नी के नाते शोभना पर उसका इतना अधिकार हो कि किसी विचार की आवश्यकता ही न हो। वह विश्वस्त भाव मुझे हिस भाव हीं मालूम हो रहा था। आप ही बताइए सर, नहीं तो वह क्या था?"

कहानी लेखन की एक अन्य शली सवादात्मक रूप में भी मिलती है। इस

शला म स्वाभाविक रूप से नाटकीयता विद्यमान रहती है। जेनेट्र न इस शैली का प्रयोग अपनी बहुत सी कहानियां में किया है। कुछ में तो इसकी इतनी प्रधानता हो गयी है कि उन्हें कथोपकथन प्रधान कहानी के अन्तर्गत ही रखा जा सकता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई वे तीन शीपक कहानी का उल्लेख यहां किया जा सकता है जिसमें कतिपय सत्रादों के रूप में ही संपूर्ण कथावस्तु का नियोजन हुआ है। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियां दृष्टव्य हैं

‘युवक ने कहा गुरु अब ?’

गुरु चर्खे पर बैठे थे। कहा ‘अब ?’ यह प्रश्न छोड़ा। बहुतों का। सबको मरना शेष है। जो मौन के पाम पहुंचे हैं उनके पास पहुंचो। कम यही है। इसमें अब ?’ को अवकाश कहाँ है ?’

युवक ने कहा, गुरु।

गुरु ने कहा ‘जा जा।’

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तर्गत आत्मकथात्मक शैली का भी उल्लेख किया जा सकता है। इसका प्रयोग प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक रूप की भांति प्रथम पुरुष के रूप में किया जाता है और इसमें कहानी सख्त स्वयं ही कहानी के प्रमुख पात्र अथवा सहायक पात्र के रूप में कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण करता है। जेनेट्र न अपनी बहुत सी कहानियां इस शैली में लिखी हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई ‘अनंतर’ शीपक कहानी से इस प्रकार की शैली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है मैं मुन कुछ रूखाट की पटिया पर बैठा ही रहा। दीखने को अधेरा मुनमान था, और मुनन को भी वही। मा की साँस मानो उसी अनल गम में स आती लगती थी। धीरे धीरे प्रतीत हुआ वह सम पर आ रही है। तब मैं अपनी जगह पर आ गया। आकर लेट रहा। पर नील न आयी थी, न आयी। बार बार जग पड़ा था। दूर कहीं तीन बजे का घण्टा मुनकर मेरी आँखें खुल गया। जगकर देखता क्या हू कि मा वहीं रूखाट पर अधेरे में मिलीं प्रश्नचिह्न की भांति उठी बठी हैं।”

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तर्गत नाटकीय शैली का भी उल्लेख किया जा सकता है। यह शैली भी प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक शैली की भांति होती है यद्यपि इसमें तृतीय पुरुष के रूप में भी वर्णनात्मकता की सम्भावना हो सकती है। जेनेट्र न अपनी अनेक कहानियों में इस शैली का प्रयोग किया है। उनकी लिखी हुई **खन** शीपक कहानी में इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है हमारे विद्वान पाठक मैं स कोई होता तो उन मूर्खों को समझाता यह सभार धन भगुर है। इसमें दुःख क्या और सुख क्या। जो जिससे बनाया है वह उसी में लय हो जाता है इसमें शोक और उद्वेग की क्या बात है ? यह ससार जल का बुलबुला है फूटकर किमी रोज जल में ही बुलबुल की साधकता है जो यह नहीं समझते वे क्या के पात्र हैं। री मूर्खों लडकी लू समझ। सब बह्माह बह्माह का है, और उसी में लीन हो जायगा। इसमें तू किसलिए व्यर्थ व्यर्थ सह रही है ? रेत का तरा भाद क्षणिक

कि कवन यही एकमात्र ऐसी कहानी शली है जिसमें कहानी के सभी उपकरण आनुपातिक और सतुलित रूप में समाविष्ट होते हैं। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से यदि हिंदी कहानी में प्रयुक्त विविध शलियों पर विचार किया जाय तो इस तथ्य की अवगति होगी कि कहानी लेखन की वर्णनात्मक शली ही सबसे अधिक प्राचीन है। अथ शलियों की तुलना में इस शली का प्रयोग कहानीकार को अपेक्षाकृत सुविधाजनक रहता है। इसमें समस्त घटना तत्वों को वर्णित किया जा सकता है और शलीगत सीमा की बाधा नहीं होती। जनेन्द्र कुमार ने भी अपनी अधिकांश रचनाओं में इसी शली का प्रयोग अधिकतर किया है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई रत्नप्रभा शीपक कहानी से इसका एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है। प्रातः ब्राह्म बेला से इस नगरी में यमुना स्नानार्थियों का ताँता लग जाता है। उनमें स्त्रियों की संख्या ज्यादा होती है। इधर बोरें एक महीने से एक बड़ी नई मोटर गाड़ी नियत समय पर यमुना आती है। सब पहचानते हैं कि गाड़ी सठानी जी की है। प्रसिद्ध सठ लक्ष्मी निवासजी का हाल में तीसरा विवाह हुआ है। विवाह में परम योग्य, विदुषी मुदरी पत्नी उन्हें प्राप्त हुई है। उसका नाम रत्नप्रभा है। वह परदा नहीं करती है। रूप अनिष्ट सुंदर है।

कहानी लेखन की एक शली जो तृतीय पुरुष के रूप में ही लिखी जाती है विवक्षितपणात्मक शली है। यह मुख्यतः मनोव्यापारिक तत्वों पर आधारित होती है और इसमें तात्किकता और विवक्षितपणात्मकता की प्रधानता होती है। जनेन्द्र ने अपनी बहुसंख्यक कहानियाँ में इसी शली का प्रयोग किया है। 'जमिया, तुम चुप क्यों हो गयी बिना, अ बिना, विचार शक्ति' दो सहेलिमाँ तथा मृत्युदंड आदि कहानियाँ में यह स्पष्टतः देखा जा सकता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई मृत्युदंड शीपक कहानी से ही इस शली का एक उदाहरण प्रस्तुत है। 'शोभना ने मेरी तरफ देखा। वह निगाह जैसे भीतर तक उधेड़ती चली गई। मुझे लगा कि मैं बेवकूफ तो नहीं बन रहा हूँ। लेकिन मैं अपनी ही आँखों से देखा था। वह सरबस नहीं था सितमा नहीं था और झुरता था वह नाच मेरे सामने हुआ था। फिर वह सब क्या है?' और शोभना की मुस्कराहट को मुझसे कुछ भी उत्तर देते न बन पड़ा। नहीं जानता हूँ मुझ पर क्या बोझ था। क्या वह मुस्कान मुझसे नहीं माँग रही थी कि मैं उठूँगा और उस मुक्ति दूँगा? या वह मुझ पर तरस खा रही थी? अगर उस पता हो कि क्या सकल्प मुझमें पक्का हो चुका है। मैं उस क्षण को मर कह नहीं सकता जो भर मन पर दबाव पड़ जा रहा था। यदि मैं मरकर कुछ या चहरे पर तनिक नील देखा तो कुछ स्थलन या विचलन देखा तो मुझको आराम भी मिलता। लेकिन क्या कुछ भी वहाँ नहीं था। माना पत्नी के नाम शोभना पर उसका अन्याय अतिरिक्त हो कि किसी विचार की आवश्यकता हो न हो। वह विश्वस्त मात्र मुझे हिसाब हो मानूम हो रहा था। आप ही बताइए सर नहीं तो वह क्या था?

कहानी लेखन की एक अन्य शली संवादात्मक रूप में भी मिलती है। इस

शाली में स्वाभाविक रूप से नाटकीयता विद्यमान रहती है। जनेन्द्र ने इस शैली का प्रयोग अपनी बहुत सी कहानियाँ में किया है। कुछ में तो इसकी इतनी प्रधानता हो गयी है कि उन्हें कथापकथन प्रधान कहानी के अन्तर्गत ही रखा जा सकता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई 'व तीनों' शीपक कहानी का उल्लेख यहाँ किया जा सकता है जिसमें कतिपय सत्रादा के रूप में ही संपूर्ण कथावस्तु का नियोजन हुआ है। उदाहरण के लिए कुछ पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं

‘युवक ने कहा ‘गुरु अब ?’

गुरु चर्खे पर बैठे थे। कहा, अब ? यह प्रश्न छोड़ो। बहुतों का सबको मरना शेष है। जो मौन के पास पहुँच है, उनके पास पहुँचा। कम यही है। इसमें अब ?’ को अवकाश कहाँ है ?’

युवक ने कहा गुरु।

गुरु ने कहा जाओ।

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शाली के अन्तर्गत आत्मकथात्मक शैली का भी उल्लेख किया जा सकता है। इसका प्रयोग प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक रूप की भाँति प्रथम पुरुष के रूप में किया जाता है और इसमें कहानी लेखक स्वयं ही कहानी में प्रमुख पात्र अथवा सहायक पात्र के रूप में कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण करता है। जनेन्द्र ने अपनी बहुत सी कहानियाँ इस शैली में लिखी हैं। यहाँ पर उनकी लिखी हुई ‘अनन्तर’ शीपक कहानी से इस प्रकार की शाली का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है मैं सुन कुछ दूर छाट की पटिया पर बठा ही रहा। दीखने की अधेरा सुनसान था, और सुनने की भी वही। माँ की साँस माना उसी अनन्त गह में स आती लगती थी। धीरे धीरे प्रतीत हुआ वह सम पर आ रही है। तब मैं अपनी जगह पर आ गया। आकर लेट रहा। पर नींद न आयी थी, न आयी। बार बार जग पड़ा था। दूर कड़ा तीन बजे का घटा सुनकर मेरी आँखें खुल गयी। जगकर देखता क्या है कि माँ वही छाट पर अधेरे में मिलीं प्रश्नचिह्न की भाँति उठी बैठी हैं।”

कहानी लेखन की प्रत्यक्ष शैली के अन्तर्गत नाटकीय शाली का भी उल्लेख किया जा सकता है। यह शैली भी प्रत्यक्ष अथवा अभिनयात्मक शैली की भाँति हानी है यद्यपि इसमें तृतीय पुरुष के रूप में भी अणनात्मकता की सम्भावना हो सकती है। जनेन्द्र ने अपनी अनेक कहानियाँ में इस शाली का प्रयोग किया है। उनकी लिखी हुई **(वन)** शीपक कहानी में इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है हमारे विद्वान पाठकों में से स कोई होता तो उन मूर्खों का सम्मत्ता यह समारक्षण भगुर है। इसमें दुःख क्या और सुख क्या। जो जिससे बनाया है वह उसी में लय हो जाता है इसमें शांति और उत्थान की क्या बात है ? यह समारजन का बुबुदा है फूँक फूँक किमी रोज जल में ही बुबुद की सायकता है जो यह नहीं समझते वे क्या वे पात्र हैं। वे मूर्खों लड़की वृत्त समझ। सब प्रत्याह्वय का है, और उसी में मोन हो जायगा। इसमें तू किसलिए व्यय व्यया सह रही है? रेत का तरा भाट क्षणिक

था, क्षण में तुल्य हो गया, रेत में मिल गया। इस पर सद मत्त कर हमसे शिखा ल। जिसने लात मारकर उस तोड़ा है वह तो परमात्मा का केवल साधन मात्र है। परमात्मा की इस शिखा को समझ और परमात्मा तक पहुँचने का प्रमाण कर। आदि।”

कहानी लेखन की जो शक्तियाँ जनेन्द्र के कहानी-साहित्य में दृष्टिगत होती हैं उनमें सिल शली भी एक है। इस शली में एक अथवा एकाधिक पत्र अथवा पत्रों के माध्यम से कहानी की समस्त कथावस्तु का प्रस्तुतीकरण होता है। इस दृष्टि से यह शली अभिनयात्मक और आत्मकथत्मक शली से पर्याप्त साम्य रखती है। जनेन्द्र ने अपनी जिन कहानियों में इस शली का प्रयोग किया है उनमें ‘परावतन’ तथा ‘व्याह’ आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ‘व्याह’ में तो इस शली का आशिक रूप में प्रयोग है परन्तु परावतन शीपक कहानी पूर्णतः पत्रात्तर के रूप में ही है। इस कहानी से इसका एक उदाहरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है लो, शीला, मजुला गयी, मालती गयी, तुमने कुछ खबर नहीं ली न ? मालती उपदेश देने आयी थी। मैंने कहा कि मेरे पास धन है। उपदेश की एवज में धन ही ले जाओ। धन का दना आनंद देता है। पर उसने धन नहीं लिया फिर भी उपदेश दिया ही। मैंने कहा पर वह तुमसे मिलने को राजी नहीं हुई। कहती थी तुम शोषणी। पागल है वह तुम्हें नहीं जानती। लेकिन शीला शराब को दोष न देना, वह असलीयत बाहर ल आती है। शीला, मुझ माफ करना। मालती समझदार है। वह तुम जसी नहीं है। वह दुनिया में धन की कोमत जानती है। और मजुला दो रोज के बाद तीसरे रोज भी रही और हिसाब में १०० रु० उसके भी लगे। शीला, वह मेरी पत्नी है। लेकिन धन बड़ी चीज है। अब तुम शराब को कुछ न कह पाओगी, लेकिन तुम तो इधर कुछ कहती ही नहीं हो। चलो अच्छा है। मैं भी नजदीक आ रहा हूँ कि तुम्हें लिखने के सिलसिले को अपनी तरफ से छोड़ दूँ। तो तुम घमशाला में ही रहे जाओगी ? घर जो यह पड़ा है। परन्तु तुम जानो। मैं शायद कुछ कहने लायक नहीं हूँ। तुम्हारा—वृषा०”

जनेन्द्र की कहानियों में उपयुक्त उल्लिखित सभी शक्तियों की तुलना में सबसे अधिक प्रयोग मनोविश्लेषणात्मक शली का हुआ है। जसा कि अत्यन्त सचेत किया जा चुका है आज के मनोवैज्ञानिक कहानीकारों में जनेन्द्र का शीपस्थ स्थान है। इसी लिए स्वभावतः उनकी कहानियों में इस शली की प्रधानता और बहुलता लक्षित होती है। दो सहेलियाँ, विचार शक्ति बीमारी, सबकी खबर, ‘विखरी कहानी’ जमिया तुम चुप क्यों हो गयी तथा महामहिम आदि में इस शली का प्रभाव शाली रूप उपलब्ध होता है। यहाँ पर जनेन्द्र की लिखी हुई मृत्यु दंड शीपक कहानी से इस शली का उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है ‘दिनेश उसने प्रसन्न भाव से कहा हम एक दूसरे का जिम्मा उठा लिया करते हैं। तुम शायद मेरी आत्मा का जिम्मा लेना चाहते हो। मेरा अनुभव है कि यह काम बया है। अपना-अपना

रहना सबके लिए काफी है। वही काफी बोझ है काफी जिम्मेदारी है। लेकिन तुम शायद अपने को सम्भाल नहीं सकोगे। तुम त्राइस्ट की माचते होगे, जिसने सबका जिम्मा अपने ऊपर लिया। लेकिन उसका तरीका जानते हो? तरीका है मरने को अपने ऊपर ले लेना, मारने वाले को हर मौका देना। दिनश हम लोग का प्यार काम की चीज नहीं है उससे उलझन होती है। उस पर वश जो नहीं चलता, सो आदमी उलझ पड़ता है। सीधी सी बात है कि ब्याह होता है और औरत मद के दरम्यान जो एक दूसरे को देने के लिए है वह इस रिश्ते में खरम हो जाता है। ऐसे सतान होती है, और माँ बाप होते हैं और जिम्मेदारियाँ बनती जाती है। प्यार आकर इसमें उलझन डालता है। व्यवस्था इससे दबाव पाती है और टूटन को आती है। जितना जो है यहाँ व्यवस्था पर टिका है। लेकिन तुम्हारी आँखा में प्यार है और शोभना की आँखों में भी कभी कभी वह दीख जाता है। हम फौजी लोग हैं, दिनश। ब्यायद से हमारा काम चलता है। क्या अब भी देवता बनोगे जिम्मेदारी लोग?"

शैली का महत्व

इस प्रकार से आधुनिक कहानी में शैली तत्व का अपेक्षाकृत अधिक महत्व है। आज का कहानीकार कहानी के अर्थ तत्वा की तुलना में इसी को सर्वाधिक महत्व देता है। यही कारण है कि इस क्षेत्त्र में सबसे अधिक प्रयोगशीलता लक्षित होती है। जसा कि ऊपर सूक्त किया जा चुका है कहानी की शैली में सफल आयोजन के लिए कतिपय विशेषताओं की निहित आवश्यक है। जनेन्द्र की जिन कहानियों के उदाहरण ऊपर प्रस्तुत किये गये हैं उनमें शैली तत्व के अन्तर्गत आलंकारिकता, प्रतीकात्मकता, रासकता भावात्मकता तथा व्यंग्यात्मकता आदि विशेषताएँ दृष्ट्य हैं। जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में शैलीगत विविधता का भी परिचय दिया है। उनकी प्रतिनिधि रचनाओं में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों ही प्रकार की शक्तियाँ हैं। इनमें वर्णनात्मक शैली विशेषणार्थक शैली, आत्मकथात्मक शैली सवादात्मक शैली नाटकीय शैली, पत्र शैली, काव्यात्मक शैली तथा मनोविश्लेषणात्मक शैली आदि प्रमुख हैं। शैली के महत्व के विषय में विचार करते हुए डा० प्रतापनारायण टंडन ने अपने हिन्दी कहानी कला नामक ग्रन्थ में लिखा है कि सफल और उपयुक्त शैली अपेक्षाकृत अशक्त कथावस्तु में युक्त कहानी को भी आकर्षण प्रदान कर सकता है। इसका कारण यह है कि न केवल कथावस्तु वरन् कहानी के अर्थ सभी उपकरणों से शैली तत्व अनिवार्य रूप में अन्त सम्बद्ध रहता है। यही नहीं शैली ही वह तत्व है जो कहानी के अर्थ उपकरणों की स्पात्मक निर्मित में सहायक होता है। कहानी में शैली तत्व की क्षेत्रीय प्रयोगात्मकता इसके अमिनव रूपों का जन्म तथा अर्थ तत्वा की अपेक्षा इसकी आनुपातिक महत्ता में शक्ति आदि तथ्य आधुनिक कहानी में शैली के महत्व के परिचायक हैं।

जैनेन्द्र की कहानियों में वातावरण चित्रण

संसाहित्यिक दृष्टिकोण से कहानी का सातवाँ शास्त्रीय तत्व देश-काल अथवा वातावरण है। सामान्यतः इसकी आयोजना कहानी को एक पुष्ट व्യാपक पृष्ठभूमि प्रदान करने के लिए की जाती है। विभिन्न विषयक कहानियों में देश-काल अथवा वातावरण का विविधतापूर्ण रूप मिलता है। उदाहरण के लिए राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और ऐतिहासिक कहानियों से सम्बन्धित पृष्ठभूमि का चित्रण कहानी को प्रभावशाली बना देता है। हिन्दी के अनेक समीक्षकों ने कहानी में देश-काल अथवा वातावरण तत्व के महत्व का निरूपण करते हुए अपने विचार व्यक्त किये हैं। डा० गुलाब राय ने काव्य के रूप नामक ग्रन्थ में इस विषय में लिखा है कि 'कहानी में उपन्यास की भाँति वातावरण के चित्रण के लिए अधिक गुंजाइश नहीं होती है फिर भी कहानी में देश-काल की स्पष्टता लाने के लिए तथा काव्य में परिस्थिति की अनुकूलता योजित करने के अर्थ इसका चित्रण आवश्यक हो जाता है। वातावरण भौतिक और मानसिक दोनों ही प्रकार का हो सकता है और भौतिक वातावरण भी प्रायः ऐसा होता है कि जो पात्रों की स्थिति की व्याख्या में सहायक हो।' डा० जगन्नाथ प्रसाद ने 'कहानी का रचना विधान' नामक ग्रन्थ में वातावरण अथवा देश-काल का उद्देश्य निर्दिष्ट करते हुए बताया है कि इसका प्रधान उद्देश्य होता है संपूर्ण कथानक के भीतर आयी हुई क्रियाओं और परिणामों का तत्कालीन क्रम-व्यास। यथायथा को कल्पना की सीढ़ियों से ऐसा सजाना चाहिए कि किसी घटना अथवा क्रम के पूर्व की समस्त परिस्थितियाँ कड़ी के रूप में सङ्गठित मालूम पड़ें। पाठक को यह विदित होना चाहिए कि अगुक्त काव्य के पहले उसके मूलभूत कारण किस रूप में उपस्थित थे। परिस्थितियों की सीढ़ी चढ़कर ही कोई परिणाम शिखर पर पहुँचता है और चमत्कृत हो सकता है। 'कहानी के रूप और तत्व शीघ्रक ग्रन्थ में प्रो० देवमित्र ने इस विषय में अपना विचार व्यक्त करते हुए यह सङ्केत किया है कि वातावरण के माध्यम से कहानी-कार किस रूप में उसकी पृष्ठभूमि को प्रवाहात्मक बना देता है। उन्होंने लिखा है कि वातावरण कहानी का मुख्य साधन है जिसके द्वारा पाठक को रस की स्थिति तक पहुँचाया जाता है। कविता के क्षेत्र का उद्दीपन विभाव गद्य के प्रमुख अंग कहानी में, वातावरण के रूप में अवतरित होता है। वातावरण द्वारा ही पाठक अभिभूत होता है। इसी के द्वारा कहानी की मुख्य संवेदना को अधिक तीव्र और गहरा बनाया जाता

है। गीत में जैसे संगीत तुक, सप्त अथवा शब्द चयन आदि के द्वारा गीत के प्रभाव का अग्रिम तीव्र और गहरा बनाया जाता है, ठीक उसी तरह कहानी में वातावरण के माध्यम से कहानी की प्रभावमयता को तीव्र एवं गहरा किया जाता है। इसी प्रकार सहा० लक्ष्मीनारायण लाल ने हिन्दी कहानियाँ की शिल्प विधि का विकास नामक ग्रन्थ में देश-काल अथवा वातावरण तत्व का आपेक्षिक महत्व स्पष्ट करते हुए यह निर्या है कि वास्तविक जीवन देश-काल और जीवन की विभिन्न सत् असत् परिस्थितियाँ से निर्मित होता है। अतएव इन तत्वों का एक स्थान पर सचयन और चित्रण करना कहना में वातावरण उपस्थित करना है। कहानी की कथावस्तु और उमक मंचालक पात्रों का सम्बन्ध उन परिस्थितियों से होता है, अर्थात् इनका उद्गम मूल और सबंध निमा देन में हाथा या किसी विशिष्ट स्थान अथवा प्रदेश में होगा।

इन्हीं दो पिटसन तथा ए० एम० जी० बनाव आदि पाश्चात्य आलोचकों ने भी कहानी में देश-काल अथवा वातावरण के चित्रण का महत्व निर्दिष्ट किया है। उनकी धारणा है कि यदि किसी कहानी में वातावरण के चित्रण की सकल आयोजना होती है तो वह पाठकों की सबदना आग्रह करने में सफल होती है। इसी प्रकार से स्थानीय रंग का समावेश कहानी का प्रभावपूर्ण बना देता है। जिस कहानी में किसी भा शत्रीय वातावरण की प्रमुखता होती है उसे वातावरण कहानी की सत्ता से अभिहित किया जाता है। कहानी में इसी तत्व के माध्यम से युगीन परिस्थितियाँ और उनके परिवर्तनशाल रूपों का चित्रण एक कहानीवार करता है। देश-काल के अन्तर्गत जिस प्रकार के स्थानीय रंग अथवा सत्ता कलर की आयोजना की जाती है उसका सम्बन्ध कहानी का पृष्ठभूमि से सम्बन्धित सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक अथवा राजनीतिक वातावरण से होता है। जिस युग की परिस्थितियों का चित्रण कहानी में होता है उसी युग से सम्बन्धित वातावरण का चित्रण भी उमम औचित्यपूर्ण होता है। इस दृष्टि से ही कहानी में आंशिक चित्रण का भी महत्व होता है। हिन्दी में जो कहानियाँ विभिन्न दाय्यावला से सम्बन्धित लिखी गयी हैं उनमें उम भेद का भाषा सम्पत्ता संस्कृति आदि का विस्तार से चित्रण मिलता है। उदाहरण के लिए आचार्य चतुरस्र शास्त्री, डा० बृन्तलाल वर्मा तथा फणीश्वर नाथ रेणु आदि ने विभिन्न प्रदेशों की संस्कृति और सम्पत्ता से सम्बन्धित वातावरण के विशद चित्रण अपनी कहानियों में प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रसंग में लोक तत्वों का भी उल्लेख किया जा सकता है जो परोक्ष कहानी के वातावरण से ही सम्बन्धित हैं। यद्यपि जगन्नाथ कुमार की अग्रिकाश कहानियाँ इसी क्षेत्र विशेष अथवा अवल द्रष्टव्य के आधार बना कर नहीं लिखी गयी हैं और उनका सम्बन्ध समाज के सामान्य और विशद रूप में है परन्तु फिर भी उनकी कहानियों में देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का अपना महत्व है।

वातावरण चित्रण की विशेषताएँ

कहानी में देश-काल अथवा वातावरण तब तक सत्य चित्रण के लिए महत्वपूर्ण है कि उसमें कतिपय विशेषताओं की निहित हो। जैसा कि अत्यन्त महत्व दिया जा चुका है कहानी के सभी तत्व एक दूसरे में घुसकर और मेलमिलाप होकर ही बिम्बीयता की रूप-रंग परस्पर सम्बन्ध होते हैं। इस दृष्टिकोण में देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का सम्बन्ध भी कहानी के अर्थ तथा में बसावस्तु तथा पात्र योजना आदि से है। देश-काल की सामान्य विशेषताओं में साहित्यिक वास्तविकता आसक्ति, चित्रात्मकता, वर्णन की गूढ़ता तथा तत्परा सन्तुष्टि आदि हैं। इनमें मात्र प्रथम विशेषता सक्षिप्तता है। जैसा कि प्रस्तुत पुस्तक के आरम्भ में संकेत दिया जा चुका है कहानी एक सघु साहित्यिक विधा है और इसलिए इसमें प्रत्येक उदाहरण का सक्षिप्त आयोजन ही औचित्यपूर्ण कहा जा सकता है। कहानी में देश-काल अथवा वातावरण का चित्रण मुख्यतः उसकी बसावस्तु और घटना क्षेत्र की पृष्ठभूमि के रूप में होता है। इसलिए यदि उसमें सक्षिप्तता में हाथी तो वह औचित्यपूर्ण प्रतीत नहीं होगी। जनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ में यथासम्भव सक्षिप्तता युक्त वातावरण का ही चित्रण किया है। उनकी लिखी हुई विज्ञान शोधक कहानी से वातावरण चित्रण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है जो राजनीति क्षेत्रीय जीवन युद्ध का आभास देता है। 'श्री ऐक्स अपने कमरे में बैठे हैं। समय रात के साढ़े दस का होगा। सामने बड़ी मेज है और उनकी निगाह के नीचे कुछ कागज हैं आँखों पर माटा चढ़ा है और भव्य झूलती हुई। अवस्था भी काफी होनी चाहिए। कमरे की दीवारों पर तर्रह-तर्रह के चार्ट हैं जिनका पाना सहसा मुस्बिल है। दुनिया के दो बड़े नगर टगे हैं। एक रिलीफ मैप है जो भूमि दर्शाता है। दूसरा सामान्य सांख्यिक राजनीतिक है जिस पर घास तीर से धातु भाग बने हैं और दूरी और समय के अक्ष चिह्नित हैं। एक ओर तनिका ऊँचाई पर बड़ा ग्लोब रखा हुआ है। उस पर स्टोल की कई रेखाएँ मढ़ ली हैं, जिन पर बारीक अक्ष और माप के चिह्न बने हुए हैं। श्री ऐक्स बड़े मनोयोग से अपने सामने की फाइल को देख रहे हैं। हाथ में उनके मोटे लाल-नीली पेन्सिल है जिससे कभी-कभी निशान करते जाते हैं।'

कहानी में देश-काल अथवा वातावरण चित्रण की दूसरी विशेषता यथायता है। जनेन्द्र कुमार ने मुख्यतः सामाजिक मनोवैज्ञानिक और राजनीतिक एवं इतिहास और धार्मिक कोटि की कहानियाँ लिखी हैं। इनमें से कुछ विशुद्ध कल्पना पर आधारित हैं और कुछ का सम्बन्ध यथाय परिस्थितियों और घटनाओं से है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई जनता में शोधक कहानी से वातावरण चित्रण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है जो यथायता की दृष्टि से उल्लेखनीय है। जनता एक्सप्रेस जिसमें तीसरा ही दर्जा है। अप्रैल का महीना है तीसरे पहर का समय। गाड़ी भरी

जा रही है। छत पर लोग हैं और दरवाजे के बाहर भी सटके हुए हैं। हैंडिल उखड़े तो बीसिया जान में जायें। और सुनते हैं, ऐसा हुआ भी है। लेकिन जिंदगी का बटाव है जो मौत से घबरा नहीं जानता। लोग जा रहे हैं, क्याकि जाना जरूरी है, पिच रहे हैं, मर रहे हैं फिर भी जा रहे हैं। क्याकि कुम्भ है, और जाना आवश्यक है कि जिससे मौत पुन्य में हो। लीजिए, स्टेशन आन वाला है। लोग तयार हो बैठे। डिब्बा बस अब एक था। बलिष्ठ बिज्जियों पर तैनात हो गया। जिधर प्लेटफाम को आना था उधर योद्धा जम, थप दूसरी तरफ आन बैठे। गाड़ी धीमी हुई और एक दुभाग्य का पता चला। वह यह कि चार मुनाफिर उम स्टेशन पर उतरने वाले हैं। कम्बड्ता को वही उतरना था। खर, फमला हुआ कि दरवाजा न खुलगा। इह बिडकिया की राह ही बाहर किया जायगा और पीछे पीछे उनकी गठरी पोटरियो का भी फेंक दिया जायगा।'

देश काल अथवा वातावरण चित्रण की एक अन्य विशेषता आलंकारिकता भी है। जनद्र की भावना प्रधान अथवा अनुभूति प्रधान कहानियों में इस प्रकार के चित्रण विशेष रूप से दृष्टिगत होते हैं। कहीं-कहीं पर उन्होंने प्रकृति व जो चित्रण अवित्त किय हैं उनमें भी वातावरण आलंकारिक हो गया है। उदाहरण के लिए 'अपना-अपना भाग्य' शीर्षक कहानी का निम्नलिखित अंश यहां प्रस्तुत किया जा रहा है 'ननीताल की मध्या घीरे घीरे उतर रही थी। रुई के रेश-सं, भाप से बादल हमारे सिरों को छू छू कर बरोक घूम रहे थे। हलके प्रकाश और अधियारी से रंग कर कभी वे नाले दिखते, कभी सफेद और फिर जरा देर में अरुण पड़ जाते। व जसे हमारे साथ खेलना चाह रहे थे। पीछे हमारे पोलो वाला मैदान फैला था। सामने अंग्रेजों का एक प्रमाद गढ़ था। जहाँ सुहावना रसीला बाजा बज रहा था और पार्श्व में था वही सुरम्य अनुपम ननीताल। ताल में किशितया अपन सफेद पाल उड़ाती हुई एक दो अंग्रेज यात्रियों का लेकर, इधर से उधर खेल रही थी। और वही कुछ अग्रज एक एक दबी सामन प्रतिस्थापित कर अपनी मुद्र सा शक्ल की डोगियों का मानो शत बांधकर सरपट दौड़ा रहे थे। कहीं किनारे पर कुछ साहब अपनी बसी पानी में डाल सधय एकाग्र, एकस्थ एकनिष्ठ मछली चित्तन कर रहे थे। पीछे पोलो सान में बच्चे क्लिकारियां मारते हुए हाकी खेल रहे थे। शार मार पीट गाली-गलीज भी जैसे खेल का ही अंश था। इस तमाम खेल को उत्तम क्षणा का उद्देश्य बना व बालक अपना सारा मन सारी देह समग्र बल और समूची बिद्या लगाकर मानो खत्म कर देना चाहते थे। उन्हें आग की चित्ता न थी वीत का ख्याल न था। वे शुद्ध तत्काल व प्राणी थे। वे शून्य की सपूर्ण सच्चाई के साथ जीवित थे।'

देश-काल अथवा वातावरण चित्रण की अन्य विशेषताओं में चित्रात्मकता, यथानात्मक सूक्ष्मता तथा तत्त्वगत सतुलन हैं। जैसा कि ऊपर सवेत किया जा चुका है अनेक ने मुख्यतः सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कहानियाँ लिखी हैं। इनमें

सामान्यतः वातावरण चित्रण के लिए अधिक गुंजाइश नहीं रहती परन्तु फिर भी विभिन्न प्रसंगों के अनुसार उन्होंने इस तत्व के अवन के लिए स्थान निश्चित किया है। सामान्यतः कभी पर भी वातावरण का अनावश्यक विस्तारयुक्त रूप उनकी कृतियों में नहीं मिलता बल्कि इसके विपरीत केवल औचित्य निर्वाह की दृष्टि से ही उनमें वातावरण का अवन हुआ है। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, सशिष्टता वास्तविकता, आलंकारिकता, चित्रात्मकता, घटनात्मक गूढ़मत्ता तथा तत्वगत संतुलन का निर्वाह जनेन्द्र ने अपनी कहानियों में इस तत्व के क्षेत्र में किया है। इन विशेषताओं के कारण जहाँ एक ओर उनकी कहानियाँ नीरस होने से बच सकी हैं वहाँ दूसरी ओर उनकी विश्वसनीयता और प्रवाहपूर्णता में भी वृद्धि हुई है।

देश-काल के विविध रूप

कहानी में देश काल अथवा वातावरण तत्व का विविध रूपात्मक चित्रण सामान्यतः किया जाता है। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, कहानी की कथावस्तु का सम्बन्ध इतिहास के जिस युग विशेष से होता है उसी के अनुरूप वातावरण का चित्रण भी कहानीकार उसमें करता है। उदाहरण के लिए सामाजिक सांस्कृतिक, ऐतिहासिक आचलिक राजनीतिक आदि कहानियों में ऐसे वातावरण की ही आयोजना की जाती है जो उसकी विषयवस्तु को एक पृष्ठ आधारभूमि प्रदान कर सके। जनेन्द्र की कहानियों में वातावरण के रूप स्वभावतः विविधतापूर्ण लक्षित होते हैं। जसा कि ऊपर सकेत किया जा चुका है, उन्होंने विभिन्न विषयों से सम्बन्धित कहानियाँ लिखी हैं और उनमें इसी प्रकार की पृष्ठभूमि भी अंकित है। उदाहरण के लिए राजनीतिक वातावरण का चित्रण जनेन्द्र की लिखी हुई 'जयसंधि', 'निमम', 'रानी महामाया' आदि कहानियों में मिलता है। यहाँ पर उनकी लिखी हुई 'निमम' कहानी से इस प्रकार के वातावरण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'इधर रात भी बीत चली किंतु यत्न छोड़ें तो मराठे कैसे? अंत में यकान से चूर हो गये थे लाहू से लुहान हो गये थे फिर भी सिंहगढ़ पहुँचने की तदवीर में लगे थे। यद्यपि बड़ी हताशा के साथ और जीवन विसर्जन के पूर्ण विश्वास के साथ। तभी एक सेतिहर से पता चला शिवाजी सिंहगढ़ में नहीं हैं। रात होते ही गढ़ पर अचानक धावा हुआ था। दस साढ़े-दस ग्यारह बजे तक कई गुनी शत्रु शक्ति के सामने शिवाजी गढ़ को सभाले रहे और ठहरे रहे थे। बहुतेरा कहा गया कि वह यहाँ से चले किंतु ग्यारह बजे से पहले उन्होंने वहाँ से टलना कभी स्वीकार नहीं किया। भेदिये चारा ओर तनात रहते थे।'।

ऐतिहासिक वातावरण के प्रसंग में ही सांस्कृतिक वातावरण का भी उल्लेख किया जा सकता है जिसका चित्रण जनेन्द्र की उपयुक्त कहानियों में ही मिलता है। अन्तर इतना ही है कि इसके अंतर्गत लेखक ने मुख्यतः सांस्कृतिक स्थिति का एति

हामिन् युग के सन्दर्भ में चित्रण किया है। 'रानी महामाया तथा 'जयसिन्धि आदि कहानियाँ में यह चित्रण मुख्यतः संस्कृति परक हो गया है। परन्तु जनेन्द्र की कहानियाँ में वातावरण का जो प्रधान रूप दृष्टिगत होता है उसका सम्बन्ध सामाजिक परिस्थितियों से है। जनेन्द्र की कहानियों में सामाजिक विषयवस्तु पर आधारित रचनाओं की संख्या सबसे अधिक है। आधुनिक जीवन की जटिलताओं और सामाजिक परिस्थिति की दुरुहताओं का जो चित्रण जनेन्द्र ने किया है वह विरल है। छोटी छोटी घटनाएँ और मूल किन परिस्थितियों और प्रतिक्रियाओं के आधार पर हात है यह भी उनकी कहानियाँ में स्पष्टतः अंकित हुआ है। उदाहरण के लिए 'प्रण और परिणाम' शीर्षक कहानी का प्रारम्भिक अंश यहाँ पर इस दृष्टि से उद्धृत किया जा रहा है— यह क्या? नहीं यह नहीं हो सकता। पर तार सामन है। अखबार में भी खबर है मदन ने रेल के नीचे आकर जान दे दी। जो मानना नहीं चाहता। इनकार करना चाहता है उसको जिसे विघाता कहते हैं, विघान कहते हैं। पर विद्रोह भीतर कितना ही हो बाहर की घटना अघट हो नहीं पाती और वश यही है कि मान लिया जाय कि मदन नष्ट रहा नहीं है, नहीं होगा। क्यों वह जीवन जो अमित सभावनाओं से शुरू हुआ था बीच में ही बुझकर कुचल गया, समझ नहीं आया। इससे भी ज्यादा समझ नहीं आता यह कि यहाँ मैं क्यों रह रहा हूँ और सफल बना दीखता हूँ। सच ही समय में और समार में कुछ रुक नहीं दीखता।

सामाजिक वातावरण के अन्तर्गत ही ग्राम्य वातावरण का भी उल्लेख किया जा सकता है। जनेन्द्र ने इस प्रकार के वातावरण का चित्रण अपनी रचनाओं में अपेक्षाकृत बहुत कम किया है। उनकी ग्रामिक विषयवस्तु प्रधान कहानियाँ में अवश्य चित्रित हुआ है। परन्तु इस प्रकार का वातावरण भी मुख्यतः घम भावना से सम्बन्धित है ग्रामिक परिस्थितियों से नहीं। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई लाल सरोवर शीर्षक कहानी का कुछ अंश यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है—

मंगलदास माधु-मता में भक्ति भाव रखता था। समझता था कि तपस्या की बड़ी महिमा है और सतत सागा पर ईश्वर की दया रहती है। उसके सस्सग से क्या जान मुख भी कुछ लक्ष्मी पाने का सौभाग्य मिल जाय। मंगलदास आदमी समझदार था विद्यावान् और हुनरमन्द था और इज्जत आदर वाला था। शिवालय में आकर एकांत में बसने वाला उस बैरागी की सेवा में सदा भेंट उपहार लाया करता था। सोचता था—अब फल मिलेगा अब फल मिलेगा। वह मंगलदास आज सबरे से ही जल्दी उठ गया था। रातभर उसके मन में दुविधा रही थी। वे दिन ऐसे ही थे। बाजार में तेजी-भदी हो रही थी। सट्ट के काम में छन में वार-वार हो जाते थे। आँखा देखते कुछ न प्रचुर धन बटोर लिया था और कुछ कुबेर जस धनी पामाल हो गये थे। पर मंगलदास को भरोसा नहीं जमता था और खतरा नहीं उठाना चाहता था। इन मौनी बैरागी पर उसकी धृष्टि थी। सोचता था कि सबरे ही उनके दर्शन

करके जो दीव सगाऊंगा उसका पस जल्द अच्छा ही आयागा ।'

जने द्र की कुछ कहानियाँ राजनीतिक विषयवस्तु प्रधान भी हैं और उनमें प्रासंगिक रूप से राजनीतिक वातावरण का चित्रण हुआ है । यह चित्रण कहा तो वणनारमक रूप में परिस्थितियों के प्रस्तुतीकरण से सम्बंधित है और वहीं पर सवाँ के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है । उदाहरण के लिए सोदृश्य शीर्षक कहानी में ब्रजकिशोर और बीणा का निम्नलिखित वार्तालाप समकालीन राजनीतिक परिस्थिति का समुचित परिचय देने में समर्थ है

मुनोलिनी गिरफ्तार हो गया मैं कहता न था ।" ब्रजकिशोर ने कुमारी बीणा से कहा ।

बीणा कविता लिखती है और ब्रजकिशोर वस्तुता देता है ।

बीणा वाली, तो फिर ?

तुम कहती न थी कि हिटलर मुनोलिनी स्वयं मजो हो भविष्य की जिज्ञा में रण गये दो कदम हैं । बोलो अब क्या कहती हो ?'

रूस ब्रिटेन और अमेरिका के हाथ राजनीति का घम काँटा है यह मैं नहीं मानती । नहीं यह मैं नहीं मान सकती । फिर साथी राष्ट्र एक हैं तो युद्ध को तकर । भीतर से वे एक नहीं हैं । इससे राजनीति के राज में और नीति में किसको किमका गुरु माना जाय ?'

साथी ब्रजकिशोर ने कहा, 'कासिज्म का अंत निकट है । तैयार रहिय सब खबर आ जाय कि हिटलर भी पकड़ा गया । हारने से पहले अपने भीतर की फूट से ही ब टूट रहे हैं । यह ता होना ही था । मानवता के शरीर पर का यह फोडा अब तक न फूटता ।'

दश काल अथवा वातावरण का एक अन्य रूप प्राकृतिक वातावरण से सम्बंधित है । इस प्रकार का वातावरण जनेद्र ने वहीं वहीं पर प्रासंगिक रूप में प्रस्तुत किया है । जसा कि अत्यंत संकेत किया जा चुका है, अनुभूति अथवा भाव प्रधान कहानियाँ में इसके लिए अधिक स्थान रहता है क्योंकि प्रकृति का स्वरूप मानवीय भावनाओं से जहाँ जहाँ साम्य रखता है वहाँ पाठक की संवेदनशीलता को भी जाग्रत करता है । उदाहरण के लिए जने द्र की लिखी हुई अपना अपना भाग्य शीपक कहानी से इस प्रकार के वातावरण का एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है 'सब सनाटा था । तल्ली ताल की बिजली की रोशनियाँ दीपमालिका सी जगमगा रही थी । वह जगमगाहट दो मील तक फले हुए प्रकृति के जलदपण पर प्रतिबिम्बित हो रही थी । और दपण का नापता हुआ लहरें लेता हुआ वह तल उन प्रतिबिम्बों को सौ गुना, हजार गुना करके उनके प्रकाश को मानों एकज और पुजीभूत करके दस्त कर रहा था । पहाड़ों के सिर पर की रोशनियाँ तारों सी जान पड़ती थी । हमारे देखते देखते एक घने पर्दे ने आकर इन सब को ढक दिया । रोशनियाँ मानों मर

गइ। जगमगाहट सुप्त हो गई। वह काल काल भूत स पहाड़ भी इस सफेद पर्व के पीछे छिप गये। पास की वस्तु भी न दीखने लगी। मानो वह घनीभूत प्रलय थी। मब कुछ इसी घनी गहरी सफेदी में दब गया। जैसे एक शुभ्र महाभागर न फैलकर स्मृति के सारे अस्तित्व को डुबो दिया। ऊपर नीच, चारों तरफ, वह निर्भेद सफेद शून्यता ही फैली हुई थी।

वातावरण चित्रण का महत्व

इस प्रकार स कहानी के शास्त्रीय उपकरणों में देश-काल अथवा वातावरण चित्रण का महत्व मुख्यतः कहानी की पृष्ठभूमि को विश्वसनीयता प्रदान करने की दृष्टि से है। जैनेन्द्र की कहानियाँ में देश-काल अथवा वातावरण चित्रण व विविधात्मक रूप मिलते हैं। यहाँ पर उनकी विभिन्न रचनाओं से इस तत्व के चित्रण से सम्बन्धित जो उदाहरण प्रस्तुत किए गये हैं व इस तथ्य के परिचायक है कि जैनेन्द्र की कहानियाँ में देश काल की विशेषताओं के अतृप्त सम्पत्ति, वास्तविकता आलंकारिता, चित्रात्मकता, वृत्तात्मक सूत्रता तथा तत्त्वगत सतुल्य का निर्वाह किया गया है। इसी प्रकार देश काल के विभिन्न भेदों में जैनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ में ऐतिहासिक, सांस्कृतिक सामाजिक, धार्मिक राजनीतिक और प्राकृतिक वातावरण का चित्रण किया है। यह तत्व आधुनिक कहानी में किन्तु महत्व रखता है इस विषय में हिंदी कहानी के नामक ग्रंथ में प्रस्तुत डा० प्रतापनारायण टंडन के निम्नलिखित शब्द दृष्ट्य हैं "कहानी में देश काल और वातावरण का चित्रण का महत्व निम्नलिखित है। कहानी की कथावस्तु का सम्बन्ध किसी भी विषय अथवा काल से हो, देश-काल के चित्रण से उसकी पृष्ठभूमि सुनिश्चित हो जाती है। व्यावहारिक दृष्टिकोण से इस तत्व की योजना सभी कोटियों की कहानियाँ में की जाती है परन्तु आचलिक वर्ग की रचनाओं में इस तत्व की विशेष रूप से प्रधानता होती है। अथ प्रकार की कहानियाँ में देश-काल का समावेश आशिक रूप में होता है, जबकि आचलिक कहानियों में इसकी समग्र रूपात्मक योजना होती है। कहानी के कथा-काल और घटना-माला के मुख्य वातावरण के चित्रण से उसकी विश्वसनीयता और प्रभावतात्मकता में वृद्धि हो जाती है। संवत्सरेक पर आधारित कहानी को भी प्रभावशाली प्रयोजक वातावरण से युक्त बनाकर यथावश्यक बनाया जा सकता है। आधुनिक कहानी कथावस्तु तथा पात्र योजना की दृष्टि से अनेक प्रयोगात्मक श्रेणियाँ से होती हुई अपने वर्तमान स्वरूप तक विकसित हुई हैं। इनके फलस्वरूप कहानी के सभी तत्व प्रभावित हुए हैं। वातावरण व क्षेत्र में इनके फलस्वरूप यह परिवर्तन हुआ है कि जहाँ प्राचीन कथा साहित्य में वातावरण के चित्रण में मात्र आभारकारिक तत्वों का योग रहता था, वहाँ वर्तमान कहानी में वातावरण का संवत्सरेक सामाजिक रूप चित्रित होता है। स्थानीय, लोक-तत्त्व तथा प्रादेशिक विशेषताओं से युक्त वातावरण विशेष रूप से प्रभाव की सृष्टि करने में सक्षम होता है।'

पण तक कहानी का उद्देश्य माना जाता है। मनोरजन को अधिकांश लेखक कहानी का प्राथमिक और मूल उद्देश्य मानते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ मुख्यतः अतिशयातिशयपूर्ण और काल्पनिक होती हैं। जैनेन्द्र ने अपनी कुछ रचनाएँ हल्के फुल्के मनोरजन के उद्देश्य से ही लिखी हैं यद्यपि उनकी पृष्ठभूमि में कहीं कहीं अथर्वज्ञा निहित है। उदाहरण के लिए उन्होंने देवा देवता शापक कहाना में आधुनिक विवाह व्यवस्था और विवाह के विभिन्न पक्षों से सम्बन्धित प्रचलित मूल्यों पर हास्य-व्यंग्यपूर्ण दृष्टिकोण से विचार किया है। इस कहानी का आरम्भिक अंश यहाँ पर उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है जो मुख्यतः कल्पनात्मक है और इस कहानी के मनोरजनात्मक उद्देश्य को पुष्ट करता है 'एक बार, जब दुनिया में प्राणी की भी उत्पत्ति नहीं हुई थी तब स्वर्ग लोक में धर्मासन मचा। देवियों ने देवताओं से असहयोग ठान लिया। कहा 'हम देवी नहीं रहना चाहती, हम स्त्री होना चाहती हैं। मनोरजन में ही क्या हमारी सायकता है? हम कम चाहती हैं। सतीत्व क्यों हमें दुष्प्राप्य है? और सतीति पालन का क्या हमारे लिए भी क्यों नहीं है?' देवता लोगो को बड़ी मुश्किल हुई। उनका जीवन क्या था, आमोद ही था। अप्सरा उस आमोद की प्रधान केन्द्र थी। अप्सरा ने सहयोग छोड़ लिया तब देवता का जीवन ही निराधार होने लगा। उसका रस उड़ गया। यह खोया सा व्यर्थ सा अपने को लगने लगा। किन्तु फिर भी कुछ काल तक देवता लोग अपनी अस्मिता में डटे रहे। सोचा देविया न झुकेंगी तो करेंगी क्या?'

कहानी का एक उद्देश्य उपदेशात्मकता भी माना जाता है। हिंदी में जितना नीतिपरक कहानी साहित्य लिखा गया है वह मुख्यतः इसी उद्देश्य से रचित है। 'पंचतन्त्र' और हितोपदेश आदि की समस्त कथाएँ इसी प्रकार की हैं। कहानी में उपदेश पुट पर विचार करते हुए डा० श्यामसुन्दर दास ने साहित्यालोचन नामक ग्रन्थ में लिखा है कि यह रचनाकार की निपुणता का शोतक होगा कि वह स्वाभाविक कथानक का तन्तु तान कर उसमें क्या के सत्य को इस प्रकार सपट ले जिस प्रकार माता अपने बालक को गोद में छिपा लेती है। परन्तु यदि आख्यायिका सत्य उतना कला कुशल नहीं है तो आख्यायिका में उपदेश का पुट दूर से ही दिखाई देगा। ऐसी आख्यायिकाएँ किसी व्याख्यान के अन्तर्ही प्रतीत होंगी। उनमें उच्च कला का स्वरूप स्फुटित होता न देख पड़ेगा। जैनेन्द्र की कहानियाँ में उपदेशात्मकता की वृत्ति यद्यन्तर्गत दृष्टिगत होती है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई चिडिया की बच्ची शीपक कहाना का उत्तर दिया जा सकता है जिसमें माधवनाथ चिडिया को सम्बोधित करते जो बचन करता है वह उपदेशात्मक ही है। उदाहरणार्थ यहाँ पर एक अंश प्रस्तुत किया जा रहा है अरी चिडिया तुम बुद्धि नहीं है। तू सोना नहीं जानती सोना? उसी की जगत् की तृष्णा है। वह साना भर पाग डेर का डेर है। तूरा घर समूचा सोने का होगा। एमा पित्ररा बनवाऊंगा कि बड़ी

दुनिया में न होगा, ऐसा कि नू देखती रह जाय। नू उसके भीतर पिरक पुरुष बर भूत धूँ बरियो। तेरा भाग्य धूल जायगा। तेरे पानी पीन की बोगी भी सोन की हागी।" बिडिया, 'वह सोना क्या चीज होती है?' सठ, 'नू क्या जानेगी, नू बिडिया जो है। सोन का मूल्य गीधन के लिए तुते बहुत मोगना है। बग, यह जान ले कि मठ माधवदास तुमम जान बर रहा है। जिनम में बात तब बर सता हूँ उसका बिस्मल धून जातो है। नू अभी जग का हाल महा जाननी। मरी कोठ्या पर कोठ्या है बगीचा पर बगीचे है। दाग-दामियों की सछ्मा नहीं है। पर तुमम मरा चित प्रसन हुआ है। एसा घरदान कब बिगी की मिलता है? रो बिडिया नू इन बात का समझती क्या नहीं?'

जगत कि ऊपर सबत किया जा चुका है, कौतूहल मलि अथवा उत्सुकता बलि ब जागरण ब उद्ध्य म भी हिंदी म विभिन्न विभाग युग ब अतगत अनेक रचनाए प्रस्तुत की गयी हैं। य भी मुख्यन कल्पनापरक रचनाए हैं जिनम साहित्यिकता, रहस्य, रोमांच की प्रधानता है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र न हृदी का सामयिक साहित्य शीपक ग्रंथ म कौतूहल बलि ब विषय म अपने विचार व्यक्त बरत हुए लिखा है कि 'कहानी का सत्य प्रत्याचन हाता है, उमम आकर्षण का विधान आवश्यक होता है। फलत कहानी म पाठन की कुतूहल बलि जागरित की जातो है। इसी स अग्रजी ब समीक्षक कहानी का प्रधान तत्व 'कुतूहल' (एमीमेंट आफ सस्पेंस) की ही मानते हैं। यह ठीक भी है। किसी कहानी ब पढ़न म 'आग क्या हुआ या हाने वाला है कि जिनासा ब रूप म कुतूहल बराबर बना रहता है। बकिता की भाति बिगी भाव म रमाए रचना उसका प्रयोजन नहीं, बिभी निवध की भाति नूतन जानोपलब्धि उसका फल नहीं। उसका मुख्य उद्ध्य होना है रजन। इस रजन के लिये वह कुतूहल का महारा सती है। वह अनुसंधानात्मक चित्तवलि की परितुष्टि बरतो है। अनंद न इस प्रकार की कहानिमा की रचना कम की है जिनम इस बलि का ही प्राधान्य हा। परंतु पिर भी उनकी कुछ रचनाभा म इन बलि का समावेश दृष्टिगत होता है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई मरु दुद शीपक कहानी का उल्लेख किया जा सता है। जिसम यह प्रवृत्ति दृश्य है। इसका एक अंग यही पर उदाहरणाय प्रस्तुत है मैं पहुँचा तो उसके दो मिनट बाद मजर मुसे वहाँ दिखाई दे आया था। मैं मोटर बरदक पर गया था। लेकिन उसकी सवारी बही बाई दिखाई न दी। वह कस कब वहाँ पहुँचा, मैं वह नहीं सकता। पिस्तोल वह अपना साथ लाया था लेकिन उसके फायर क्रिया ओर उसम स कुछ नहीं निबला। एक क्षण की लगा कि मैं गया। लेकिन धुआँ साफ हो पर क्रिया मैं हूँ और सामन कुछ कदमा पर वह भी है। उसक चेहर पर बाई दुद्रता न थी एक अजब आद्र भाव था। मैं समझ गया कि निशाना चुका नहीं है न और कोई भूल हुई है। सिफ मुझ बहकाया गया ह कि यह न समझू कि वह

पण तब कहानी का उद्देश्य माना जाता है। मनोरजन को अधिकांश लेखक कहानी का प्राथमिक और मूल उद्देश्य मानते हैं। इस प्रकार की कहानियाँ मुख्यतः अतिशयातिशयपूर्ण और काल्पनिक होती हैं। जनेन्द्र ने अपनी कुछ रचनाएँ हल्के फुल्के मनोरजन के उद्देश्य से ही लिखी हैं यद्यपि उनकी पृष्ठभूमि में कहीं कहीं अव्यवस्था निहित है। उदाहरण के लिए उन्होंने देवी देवता शीपक कहानी में आधुनिक विवाह व्यवस्था और विवाह के विभिन्न पक्षों से सम्बन्धित प्रचलित मूल्यों पर हास्य-व्यंग्यपूर्ण दृष्टिकोण से विचार किया है। इस कहानी का आरम्भिक अंश यहाँ पर उदाहरणाय प्रस्तुत किया जा रहा है जो मुख्यतः कल्पनात्मक है और इस कहानी के मनोरजनात्मक उद्देश्य को पुष्ट करता है 'एक बार, जब दुनिया में प्राणी की भी उत्पत्ति नहीं हुई थी तब स्वर्ग लोक में यमासान मचा। देविया ने देवताओं से असहयोग ठान लिया। 'क्या हम देवी नहीं रहना चाहती, हम स्त्री होना चाहती हैं। मनोरजन में ही क्या हमारी सायकता है? हम कम चाहती हैं। सतीत्व क्यों हम दुष्टापाय है? और सतीति पालन का मत है हमारे लिए भा क्यों नहीं है?' देवता लोगों को बड़ी मुश्किल हुई। उनका जीवन क्या था आमोद ही था। अप्सरा उस आमोद की प्रधान कर्तृ थी। अप्सरा ने सहयोग छोड़ लिया, तब देवता का जीवन ही निराधार होने लगा। उसका रस उड़ गया। वह छोटा सा ध्यय सा, अपने को लगन लगा। किन्तु फिर भी कुछ काल तक देवता लोग अपनी अस्मिता में डटे रहे। सोचा, देविया न झुकगी तो करेंगी क्या?'

कहानी का एक उद्देश्य उपदेशात्मकता भी माना जाता है। हिंदी में जितना नीतिपरक कहानी साहित्य लिखा गया है वह मुख्यतः इसी उद्देश्य से रचित है। पंचतंत्र और हितोपदेश आदि की समस्त कथाएँ इसी प्रकार की हैं। कहानी में उपदेश पुट पर विचार करते हुए डॉ० श्यामसुन्दर दास ने 'साहित्यालोचन' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि "यह रचनाकार की निपुणता का द्योतक होगा कि वह स्वाभाविक कथानक का तत्त्व जान कर उसमें कथा के लक्ष्य को इस प्रकार लपट से जिस प्रकार माता अपने बालक को गोद में छिपा लेती है। परन्तु यदि आख्यायिका लेखक उतना कला कुशल नहीं है तो आख्यायिका में उपदेश का पुट दूर से ही दिखाई देगा। ऐसी आख्यायिकाएँ किसी व्याख्यान के अंश की प्रतीति होगी। उनमें उच्च कला का स्वरूप स्फुटित होता नहीं देख पड़ेगा।" जनेन्द्र की कहानियों में उपदेशात्मकता की वृत्ति यत्न तत्त्व दृष्टिगत होती है। उदाहरण के लिए उनकी लिखी हुई चिड़िया की बच्ची शीपक कहानी का उल्लेख किया जा सकता है जिसमें माधवदास चिड़िया को सम्बोधित करके जो कथन करता है वह उपदेशात्मक ही है। उदाहरणाय यहाँ पर एक अंश प्रस्तुत किया जा रहा है 'अरी चिड़िया तुझ बुद्धि नहीं है। तू सोना नहीं जानती सोना? उसी की जगत को तृष्णा है। वह सोना भरे पास ढेर का ढेर है। तेरा घर समूचा सोने का होगा। ऐसा पिजरा बनवाऊंगा कि कहीं

दुनिया में न होना ऐसा कि तू देखती रह जाय। तू उसके भीतर दिख पूरक कर मुन चुन करियो। तेरा भाग्य खुल जायगा। तेरे पानी पीने की बन्गो भी मान की होगी।' बिडिया, "बहु सोना क्या चीज होती है।" सन्, "तू क्या जानगी, तू बिडिया जो है। सोन का मूल्य सीधेन के लिए तुझे बहुत मोगना है। कम, पर जान स कि सठ माधवदास तुझसे बात कर रहा है। जिनमें मैं बात कर रहा हूँ उसका विस्मय तुल जाती है। तू अभी जग का हान नहीं जानती। मरी बाग्यों पर कोटियाँ हैं बगीचा पर बगीचे हैं। दाग-दामियाँ की सख्या नष्ट है। पर तुझसे मरा बित्त प्रसन्न हुआ है। ऐसा वरदान कब किसी को मिलता है? २। बिडिया तू इस बात का समझती क्या नहीं?"

जसा कि ऊपर सबत किया जा चुका है कौतूहल मणि अथवा उगुहता वक्ति का जागरण व रहस्य में भी हिन्दी में विभिन्न विकास युगों व अतगन अन्त रचनाएँ प्रस्तुत की गयी हैं। य भी मुख्य रचनापरक रचनाएँ हैं जिनमें सामाजिकता, रहस्य, रोमांच की प्रधानता है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिथ न 'हिन्दी का सामाजिक साहित्य शीघ्र प्रथम में कौतूहल वक्ति के विषय में अपने विचार व्यक्त करत हुए लिखा है कि कहानी का सत्य घटनाचक्र होता है, जिन आवृत्त का विधान आवश्यक होता है। फलत कहानी में पाठक की कृतज्ञ वक्ति आगति का जाती है। इसी से अंग्रेजी के समीक्षक कहानी का प्रधान तत्व कृतज्ञ (कौतूहल आप सस्पेंस) को ही मानते हैं। यह ठीक भी है। किसी कहानी के पढ़ने में 'जान' क्या हुआ या हान वाला है कि जिनामा के रूप में कृतज्ञ वगैरह बना गया है। कविता की भांति किसी भाव में समाए रखना उसका प्रयोजन नहीं, किसी विषय की भांति नूतन नानोपलब्धि उसका पत्र नहीं। उसका मुख्य उद्देश्य 'रजन' है। इस रजन के नियम कौतूहल का महाराज मंत्री है। वह अन्तर्मनोव्यापक विचारों का परितुष्टि करती है। जनरल न इस प्रकार की कहानियों को रचना कम की है जिनमें हम वक्ति का ही प्राप्ताय है। परन्तु फिर भी उनकी कुछ रचनाओं में इस वक्ति का समावेश दृष्टिगत होता है। जिनमें से कि जिनमें किर्ती हुन मल्लु दद सापक कहानी का उत्तम किया जा सकता है। जिनमें यह प्रतीति दृष्ट्य है। इसका एक अंग यही पर उदाहरण प्रस्तुत है कि पढ़ने का उदाहरण दा मिनट बाद मन्त्र मुझ वहाँ लिखा दे दिया था। मैं मान्य बाक पर गया था। लेकिन उसकी सवारा वही बाई लिखाई न दी। वह मेरा क्या वही पढ़ने, मैं कह नहीं सकता। पिम्प्रीन वट अपना साथ लाया था, जिनमें जिन पत्र लिखा और उसमें से कुछ नहीं निकला। एक धातु का लगा कि मैं गया। लेकिन धुँली साफ होन पर लिखा मैं हूँ और सामन कुछ कमों पर क्या भी है। उसका पत्र पर बाद जाता न दी, एक अन्त आद भाव था। मैं समझ गया कि जिनामा क्या नहीं है न और कोई भूत हुई है। निरु मुझे बटकाया गया है कि यह न समझू कि वह

अनॅस्ट नहीं ह। उसके विषयस्त और उत्तीर्ण भाव पर मैं सहसा गम हो आया। उस क्षण अपने विरुद्ध होकर सक्कल पूषक मैं देखता चला गया कि सामने हवान ह, और दानव है, कि उसको मिटाकर ही स्वयं रहा जा सकता ह। मैंने भरा पिम्नोल उठाया और दाग दिया। तत्काल वह गिरा नहीं और उसका बाद दूसरी ओर तीगरी गोली भी मैंने उसमें उतार दी। सब उसके सीने में जाकर लगी और अब वह गिर पडा।”

हास्य सृष्टि के उद्देश्य से भी बहुसंख्यक कहानियाँ की रचना की गयी है। हिन्दी में आरम्भिक काल से लेकर वर्तमान काल तक किसी न किसी रूप में हास्य व्यंग्य प्रधान कहानियों की रचना की जाती रही ह। जनार्दन ने शुद्ध हास्य के उद्देश्य से बहुत कम कहानियाँ प्रस्तुत की हैं। परन्तु फिर भी वही-वहीं पर यह उद्देश्य प्रधान हो गया ह। 'देवी देवता शीपक' कहानी से इस प्रसंग में एक उदाहरण दृष्ट्य ह। उस समय इन्द्र ने मेल मिलाप की कोशिश की जिस कोशिश से मेल मिलाप तो न हुआ फिर भी यह पता चला कि ग्रह्याजी आकर अवश्य कुछ समझौता करा सकते हैं। उनके हाथ में तो सब कुछ है न। वह स्वर्ग के विधि विधान में कुछ संशोधन करना चाह तो भी कर सकते हैं। इसलिए उनके पास चला जाय। निणय के लिए उलझन यह उपस्थित थी कि देवियाँ तो सतीत्व चाहती थी और देवताओं को विवाह की आवश्यकता समझ न पड़ती थी। सच यह है कि देवता लोग स्नेह के कारण ही देवियों को प्रजनन और सत्तति रक्षण की वचन में डालना नहीं चाहते थे। उनकी समझ में नहीं आता था कि इन देवियों की मति कसी है कि और बवाल सिर पर लेना चाहती हैं। स्वर्ग को स्वर्ग ही नहीं रहने देना चाहती। है न उलटी मति।

जनेन्द्र के कहानी-साहित्य में उपयुक्त उद्देश्यों के अतिरिक्त भी समस्या चित्रण आदि का निरूपण हुआ है। उन्होंने अपनी कहानियों में गम्भीर सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक और मनोवैज्ञानिक समस्याओं का विवेचन किया है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार मुशी प्रेमचंद ने भी कहानी में इसके औचित्य का समर्थन किया है। उनका विचार है कि 'जिस साहित्य में हमारे जीवन की समस्याएँ न हो हमारी अत्मा को स्पष्ट करने की शक्ति न हो, जो केवल किसी भावों में गुदगुदी पदा करने के लिए या भाषा चातुरी सिखाने के लिए रचा गया हो वह निर्जीव साहित्य है सत्यहीन, प्राणहीन वह साहित्य जो हमें विलासिता के नशे में डूबा दे, जो हमें वराम्य पस्तहिम्नता निराशावाद की ओर ले जाय, जिसके नजदीक ससार दुख का घर है और उससे निकल भागने में हमारा बल्ल्याण है केवल लिप्ता और भावुकता में डूबी हुई कथाएँ लिखकर कामुकता को भड़काए, निर्जीव है।' यद्यपि जनेन्द्र कुमार ने अपने एक रात नामक कहानी संग्रह की भूमिका में स्पष्ट रूप से यह लिखा है कि समाधान मुझसे भागें, मैं इनकार कर दूँगा। इसलिए नहीं कि

समाधान के नाम पर मैं उन्हें बहुत कुछ नहीं दे सकता, प्रत्युत इसलिए कि मैं मानता हूँ कि मन में शका, उद्वेलन पैदा करना भी मेरी कहानियों का एक इष्ट है।' परन्तु फिर भी उनकी रचनाओं में यत्रतत्र समस्या समाधान विषयक संकेत मिलते हैं। यथाय चित्रण भी कहानी का एक महत्वपूर्ण पक्ष है और आधुनिक युग में उसके औचित्य का प्रतिपादन प्रेमचंद ने इन शब्दों में किया है, 'इसमें संदेह नहीं कि मानव प्रकृति का मर्म साहित्यकार राजकुमारों की प्रेम गाथाओं और तिलस्माती कहानियों में भी जीवन की सचाइयाँ वणन कर सकता है, और सौंदर्य की सृष्टि कर सकता है परन्तु इससे भी इस सत्य की पुष्टि ही होती है कि साहित्य में प्रभाव उत्पन्न करने के लिए यह आवश्यक है कि वह जीवन की सचाइयाँ का दर्पण हो। फिर आप उसे जिस चौखट में चाहें लगा सकते हैं चिड़े की कहानी और गुलों बुलबुल की दास्तान भी इसके लिए उपयुक्त हो सकती है।' जनेन्द्र ने भी अपनी कहानियाँ में यथाय चित्रण के रूप में आधुनिक जीवन का सवपक्षीय अंकन किया है।

जनेन्द्र का कहानी साहित्य गम्भीर जीवन दर्शन का प्रस्तुतिकरण करता है। उन्होंने जहाँ एक ओर यह स्वीकार किया है कि आदम एक फरेब है और वह पलायन की ओर प्रेरित करता है, उससे मनुष्य को कुछ समय के लिए चैन अवश्य मिलता है वहीं इसके विपरीत उन्होंने यथाय का आग्रह साहित्य के लिए साधक और सहायक माना है। जनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ में प्रेम विवाह मनोविनान जय, राजनीति और समाज की विभिन्न समस्याओं का निरूपण किया है। जनेन्द्र की कहानियों के प्रथम भाग में उन्होंने समाज विरोधी अपराधियों की मनोवृत्ति का मनोविश्लेषण किया है। उनका कथन है कि अपराधियों की विभिन्न श्रेणियाँ होती हैं। कुछ अपराध करने को सत्याग्रह मानते हैं, कुछ कानून तोड़ने को अपना धर्म मानते हैं कुछ नतिक अपराधी होते हैं तो कुछ अर्थ वर्गों के। इसी सग्रह की 'फासी नामक कहानी में जनेन्द्र का एक पात्र कहता है कि "आप जानते हैं कि कानून की निगाह में आदमी-आदमी सब बराबर हैं। किन्तु आप यह भी जान सकते हैं कि आदमी सभी न सब बराबर हुए हैं और न होंगे। वह आदमी ही क्या जो औरों को अपने से विशिष्ट न समझे और वह समयदारी क्या जो आदमों में फक करना न जाने और कानून के रक्षक लोगो को सभी भी अनुसमय नहीं समझा जा सकता।' जनेन्द्र ने अपनी कुछ कहानियाँ मनोरंजन के उद्देश्य से लिखी हैं— जिनमें देवी देवता जसी रचनाएँ उल्लेखनीय हैं। उपदेशात्मकता की वृत्ति 'एक रात तथा 'चिड़िया की बच्ची जसी कहानियों में मिलती है। कोतुहल सृष्टि बकार वह चेहरा तथा चालीस रुपये' आदि कहानियाँ में दृष्टव्य है। हास्य सृष्टि 'अधे का भेद' तथा देवता की सृष्टि' में मिलती है। यथायवाची चित्रण के उद्देश्य से उन्होंने 'महामहिम तथा विनान जमी

कहानियाँ लिखी हैं। विभिन्न समस्याओं का चित्रण 'एक बंदी', 'अपराधी', फासी तथा 'चोरी' आदि कहानियों में हुआ है। राजनीतिक उद्देश्य से स्पर्धा जसी कहानियाँ उठोने लिखी हैं। जीवन-दशन की अभियोजना की दृष्टि से उन्होंने 'भोत और कहानियाँ लिखी हैं। मनोवैज्ञानिक समस्याओं का निरूपण 'इनाम तथा 'पाजेब' जसी कहानियों में हुआ है।

जनेन्द्र का महत्व

प्रेमचन्दोत्तर युगीन हिन्दी कहानी साहित्य के क्षेत्र में जनेन्द्र कुमार का विशिष्ट स्थान है। उन्होंने जहाँ एक ओर अपनी कहानियों में विभिन्न प्रकार की समस्याओं का चित्रण किया है वहाँ दूसरी ओर वह एक गम्भीर विचारक के रूप में भी सामने आये हैं। उन्होंने प्रासंगिक रूप में अहिंसा, सत्य सेवा प्रेम त्याग, सहिष्णुता तथा आत्म सयम आदि के महत्व का निदर्श किया। वह गांधीवाद के विशिष्ट व्याख्याता रहे हैं परन्तु उन्होंने गांधीवाद का वास्तविक और यथार्थ स्वरूप स्वीकारा है। जनेन्द्र का निश्चित मत है कि गांधीवाद की नीति को 'यावहारिक' स्वरूप प्रदान करके ही समाज का उत्थान हो सकता है क्योंकि उनके विचार से गांधी जी कमयोगी थे जिन्होंने आत्मिक बल पर विशय गौरव दिया है। इसी प्रसंग में इस तथ्य का उल्लेख भी आवश्यक है कि जनेन्द्र ने अथ विचारधाराओं की उपेक्षा नहीं की है बल ही वह गांधीवाद के विरोधी हैं। उदाहरण के लिए भावसवाद को उन्होंने एक सिद्धांत वाद और दशन के रूप में मायता दी है। भौतिकवाद उनके विचार से ईश्वर की सत्ता में विश्वास नहीं रखता। प्रगतिवाद के विषय में जनेन्द्र की धारणा है कि आधुनिक प्रगतिवाद आधुनिक युग की ही उपज है। समाजवाद को उन्होंने राजकीय पूँजीवाद की सजा दी है। उनके विचार से पूँजीवाद और साम्यवाद दोनों ही आर्थिक विचारधाराएँ हैं। परन्तु इन सब विचार धाराओं के पारस्परिक साम्य और वषम्य पर विचार करते हुए जनेन्द्र ने अपने दशन की आधारशिला जिस वाद अथवा दशन पर रखी है वह मुख्यतः मानवतावाद है। जनेन्द्र का यह मत है कि साहित्य मानव मन की अनुभूतियों का ही लिखित रूप है और इस दृष्टि से उसका समाज से घनिष्ठ सम्बन्ध है। यही कारण है कि उन्होंने केवल मनोरंजन के लिए कहानियों की रचना नहीं की है वरन् गम्भीर उद्देश्य से साहित्य के सज्जन में सलग्न रहे हैं। उनकी कहानियाँ इस तथ्य का बोध कराती हैं कि आज कहानी का मूल उद्देश्य केवल उपदेशात्मकता अथवा मनोरंजन नहीं रह गया है क्योंकि वह एक गम्भीर साहित्यिक विधा है। जनेन्द्र का कहानी साहित्य जहाँ एक ओर एक साहित्यिक रूप के रूप से जनेन्द्र की जागरूकता का प्रतिचित्र देता है वहीं दूसरी ओर उनके मानवतावादी जीवन दशन की भी सशक्त अभियोजना करता है। इस रूप में प्रेमचन्दोत्तर कहानीकारों में जनेन्द्र कुमार का निर्विवाद स्थान स्वीकार किया जा सकता है।

